齐泽克文集

幻想的瘟疫

The Plague of Fantasies

[斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克
Slavoj Žižek

凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社

斯拉沃热·齐泽克 斯洛文尼亚卢布尔雅那大学社会学和哲学高级研究员，拉康传统最重要的继承人。他长期致力于沟通拉康精神分析理论与马克思主义哲学，将精神分析、主体性、意识形态和大众文化熔于一炉，形成了极为独特的学术思想和政治立场，成为20世纪90年代以来最为耀眼的国际学术明星之一，被一些学者称为黑格尔式的思想家。他曾任法国巴黎第八大学、美国明尼苏达大学、哥伦比亚大学、普林斯顿大学等许多知名高等院校的访问教授，活跃于各种哲学、精神分析和文化批评国际学术讨论会，所到之处几乎都引起广泛的注意。詹姆逊说他“发出了一种不平常的声音，我们将在今后数年内反复聆听”。伊格尔顿评价他是欧洲近十年来最重要的思想家之一。

主　　编　吴　源
出版统筹　佘江涛

齐泽克文集

幻想的瘟疫

The Plague of Fantasies

胡雨谭　叶肖　译

[斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克

Slavoj Žižek

凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

幻想的瘟疫/(斯洛文尼亚)齐泽克(Žižek, S.)著;胡雨谭,叶肖译. —南京:江苏人民出版社,2006

(齐泽克文集/吴源主编)

书名原文:The Plague of Fantasies

ISBN 7-214-04110-3

Ⅰ.幻... Ⅱ.①齐...②胡...③叶... Ⅲ.齐泽克,S.—哲学思想 Ⅳ.B555.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 004582 号

The Plague of Fantasies

Copyright © by Slavoj Žižek

Simplified Chinese translation rights © 2006 by JSPPH

This edition is published by arrangement with Verso

(The Imprint of New Left Books)

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记:图字 10-2002-043

书　　名	幻想的瘟疫
著　　者	[斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克
译　　者	胡雨谭　叶 肖
责任编辑	周晓阳
责任监制	王列丹
出版发行	江苏人民出版社(南京中央路 165 号　邮编:210009)
网　　址	http://www.book-wind.com
集团地址	凤凰出版传媒集团(南京中央路 165 号　邮编:210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经　　销	江苏省新华发行集团有限公司
照　　排	南京水晶山制版有限公司
印 刷 者	南京通达彩印有限公司
开　　本	880×1240 毫米　1/32
印　　张	9.5　插页 2
字　　数	220 千字
版　　次	2006 年 4 月第 1 版　2006 年 4 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-214-04110-3/B·122
定　　价	20.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)

目　录

介　绍 …………………………………………………………… 1

第一章　幻想的七具假面 ………………………………………… 1

真相就在那里 1　1:幻想的先验图示 7　2:主体间性 9　3:冲突在叙述中闭合 11　4:堕落之后 16　5:不可能的凝视 19　6:内在违越 23　7:空洞的姿态 34　冲动之“永远回归到相同” 38　知识、欲望和冲动 40　欲望中的真理，幻想中的知识 44

第二章　爱你的邻居？不，谢谢！ ……………………………… 51

傻瓜和无赖 51　为什么快感是非历史的 56　邪恶中的平庸？ 64　种族清洗之诗 72　去美化的邻居 77　邻居的丑恶声音 83　青蛙和一瓶啤酒 85　意识形态失真 91　作为否定量的物体 98

第三章　拜物及其兴衰 ………………………………………… 101

移动的雕像，冻结的躯体 101　过于关注！ 108　阐释的暴力 114　从宗教到商品的宇宙 118　拜物的幽灵化 123

结构和人道主义之间的拜物 127　应当有信仰的主体 130　原初的替换 134　互消性 138　应当享受的主体 141　性差异 146　“客观的主观性”149

第四章　赛博空间,或者存在难以忍受的禁锢 …………… 154
　　症状是什么? 154　作为真实的虚拟 159　被威胁的前线 163　身份、想象和符号 169　“去中心化的主体”在哪里? 173　幻影超文本 178　主人的悬置 187　对信息的厌食 192　拯救表象 197　气象学教会我们关于种族主义的什么事情? 200

附录Ⅰ　从崇高到荒谬:电影中的性场面 …………………… 209
附录Ⅱ　罗伯特·舒曼:浪漫的反人文主义者 ……………… 236
附录Ⅲ　无意识的法则:论一种超越善的伦理 ……………… 263

介　　绍

让我们想象自己处于标准的男性沙文主义妒嫉的立场中：突然之间，我得知我的伴侣和另一个男人发生了性关系——好吧，没问题，我很理智而且宽容，我接受了事实……但是，即使如此，各种形象还是不断袭来，关于他们在做什么的具体想象（她干嘛舔他那儿？她干嘛把腿分得那么开?），然后我就茫然若失，冒着汗，浑身颤抖，再也无法恢复平静。彼特拉克在《我的秘密》中提及的这种“幻想的瘟疫”（它使我们的清晰逻辑变得模糊），在今天的视听媒介中发挥到了极致。在我们时代富有特色的各种对抗中（世界市场的全球化对抗种族特殊论，等等），也许最关键的是日益破坏着我们的生活的抽象化行为（以数码化、投机市场关系等等为伪装）和泛滥的伪具体形象之间的对抗。在传统意识形态批判的黄金时代，标准的批判程序是从抽象（宗教、法律）概念倒推到这些概念源自的具体社会现实；今天，批判程序则似乎越来越多地被迫遵循相反途径，从伪具体的形象向构建着我们的

生活经验的抽象(数码、市场)程序推演。

本书从拉康的视角,系统地分析"幻想的瘟疫"这一假设。第一章(《幻想的七具假面》)讨论了心理分析中的幻想概念的轮廓,还特别考虑了意识形态对某些幻想背景的依赖。第二章(《爱你的邻居? 不,谢谢!》)讨论的是幻想和快感之间的模糊关系:幻想驱动和构筑快感,同时又像面保护盾一样防止快感过量。第三章(《拜物及其兴衰》)集中讨论了作为幻想诱惑的范例的拜物概念(从它的宗教起源到它的后现代剧变)的僵局。最后一章(《赛博空间,或者存在难以忍受的禁锢》)直接触及了作为"幻想的瘟疫"的最新版本的赛博空间话题,并试图探讨持续不断的数码化会如何影响主体性的地位。四个章节之后附加三篇附录,分析了作为"幻想的瘟疫"的内在实质的真实界的难以呈现性的三个例子:在电影中试图表现性行为时的失败(《从崇高到荒谬:电影中的性场面》);音乐旋律线的逐渐消失表现出的主体性(《罗伯特·舒曼:浪漫的反人文主义者》);以及现代(康德)伦理中对道德法则的排斥(《无意识的法则:论一种超越善的伦理》)。

第一章　幻想的七具假面

藏書

真相就在那里

好几年前，传闻中迈克尔·杰克逊的不道德行为（与未成年男童的性游戏）被揭露出来，这给予他纯洁的彼得·潘形象一记重击，其意义已超出了性别和种族的差别。这时，一些目光锐利、言辞犀利的评论家问了这样一个显而易见的问题：有什么好大惊小怪的呢？所谓“迈克尔·杰克逊的阴暗面”不一直都明摆在那里吗？每当他有新音乐专辑发行时，同时面世的录像片中不总是充斥着仪式化的暴力场面和富含色情含义的姿势吗？这种情况在《颤栗》和《真棒》那两张专辑中尤甚。潜意识就在外面，并不是隐藏在什么深不可测的深渊中。引用电影《X 档案》中的一句名言：真相就在那里。

当我们分析幻想是如何同意识形态结构的内在冲突联系起来时，如果像这样把注意力集中到物质性的外表上，往往能取得丰硕的成果。曾有两位建筑设计师设计了纳粹党的地方总部：阿道夫·科佩蒂在 1928 年设计的新帝国式仿古建筑和朱塞

佩·特兰尼在1934—1936年间设计的具有高度现代主义特色的透明玻璃屋。当我们把这两个设计方案放到一起时，它们不正暴露出法西斯意识形态的内在矛盾吗？一方面，它号召回到前现代的有机合作组织；与此同时，它又以前所未闻的力度动员起一切社会力量，服务于急速前进的现代化。前苏联在20世纪30年代的公共建筑工程则提供了一则更好的例证。当时，在多层办公楼的顶部竖立起巨大的新人类或新夫妇的塑像。仅仅数年之后，楼顶的塑像把下面的办公楼（这可是人们实实在在的工作场所）压垮的趋势越来越明显，到最后办公楼成了那比生活更高大的塑像的底座。建筑设计外在的、物质性的特征不正暴露出斯大林式意识形态的真相吗？在那样的意识形态下，真实的、活生生的人变成未来新人这个幽灵的底座，所谓的未来世界新人是个意识形态怪兽，它将真实的、活生生的人践踏在自己的脚下。令人不解的是在当时的苏联，如果有人敢说那个未来世界新人是个将真实的人压扁的意识形态怪兽，他立刻就会被投进监狱。然而，通过建筑设计把这一点表露出来却被允许，甚至得到鼓励。还是那句话：真相就在那里。因此，不仅要说意识形态渗透到日常生活的表层之中，更要说意识形态在表层的物质凝结过程中暴露出自身的内在矛盾冲突，而意识形态的明晰表述不敢承认那些矛盾冲突。这就仿佛如果意识形态结构要正常发挥功能，就必须服从于一个"反常的小鬼"，以其物质存在的外在表征叙述出内在的矛盾冲突。

这样的外在表征直接将意识形态物质化，它于是成为"功利性"。也就是说，在日常生活中，越是当人们诉诸于简单的功利性时，意识形态发挥的作用也就越大。请不要忘记，在一个符号的世界上，功利性是个反射型概念。也就是说，功利性总要涉及到将功利视为有意义的判断。比如说，有个人在大城市中拥有辆大

陆巡洋舰越野车，这并不仅仅意味着他过着一种少废话、重实际的生活。实际上，他是通过拥有这样一部车来表示他过着一种少废话、重实际的生活。在这方面，一位难以逾越的大师当然是列维-施特劳斯，他就做食物的三种方式（生食、烤、煮）建立起一个符号学三角，向人们展示了食物也可以成为“思想的食物”。或许，大家都还记得布纽尔的《自由的魅影》中的一个场景：进食和排泄的关系被颠倒了过来，人们坐在便器上，围在餐桌边愉快地交谈；当他们想吃东西的时候，他们悄悄地问管家“那地方在哪儿……你知道我说什么地方”，然后溜进后面一间小房间。作为对列维-施特劳斯的补充，我禁不住要说粪便也可以成为思想的物质，厕所的三种基本形式不也构成了一种排泄三角，同列维-施特劳斯的饮食三角遥相呼应吗？

在传统的德国式厕所中，下水孔在前面，因此粪便排泄出来以后，我们先要闻它的味道，还可以检查它以找寻疾病的踪迹；典型的法国式厕所则与此恰恰相反，下水孔在后面，也就是说，粪便应当一排泄出来就消失得无影无踪；最后，盎格鲁—萨克逊式（英国或美国的）厕所则展现出一种综合：便盆里盛满了水，粪便就漂在上面，仍然可以看到，但没法对它检查。难怪埃希卡·荣在她现在已半被遗忘的《飞行的恐惧》的开头也就各种欧洲厕所做了极著名的评论：“德国厕所就是理解第三帝国恐怖的钥匙，能造出这种厕所的民族还有什么做不出呢？”很明显，如果仅仅从实用的角度出发，我们没法解释任何一种厕所为什么会那样，在这里明显可以辨识出一种意识形态认识：主体如何将自己同自己体内排出的粪便联系起来。第三次，我要说：“真相就在那里。”

黑格尔是最早分析德国—法国—英国这一地理三角的哲学家之一，他将三者表达为三种存在态度：德国人喜深思、求完整；

法国人爱革命、性急躁；英国人身上体现出的则是温和实用主义。在各自的政治立场上，这一三角可解读为德国的保守主义、法国的激进革命主义和英国的温和自由主义；在占主导地位的社会生活领域方面，它可解读为德国的形而上学和诗歌、法国的政治学和英国的经济学。而上面对厕所的提及不仅可以从排泄这一最隐秘的生活领域中辨别出同样的三角关系，更能够生成潜伏在这一三角关系之下的三种对待排泄过程的态度：含混的沉思和幻想；匆忙处理掉令人不快的排泄物，越快越好；实用的态度，将排泄物视为普通的事物，以恰当的方式将其处理掉。因此，对一个学术界的人来说，坐在圆桌旁说我们生活在后意识形态的世界中并不是什么难事，可在激烈的讨论之后，当他坐在厕所里时，他又齐腰陷入意识形态之中了。厕所三角中的辩证关系也验证了这类实用求证的方法自有其意识形态的道理。盎格鲁—萨克逊式厕所只有在与德国式和法国式厕所的差别关系中才取得意义，我们有如此众多的厕所类型，因为每一种类型的厕所都试图适应一种既有的创伤过程。拉康说，人区别于动物的一个特征正是对人而言粪便的处理成了个问题。

同样的道理也存在于人们洗盘子的不同方式中。比如说，在丹麦，人们洗盘子时有一整套详细特征，与瑞典人洗盘子的方式截然不同。[①] 仔细分析那些特征，我们很快就能得出结论，这一整套特征正标识出了丹麦人截然不同于瑞典人的基本民族特性。不妨再进入一个更隐蔽点的领域：从女性性器官上毛须的三种主要处理方式上，我们不也能发现同样的符号三角吗？自由生长、

---

① 见 Anders Linde-Laursen，“Small Differences—Large Issues”，*The South Atlantic Quarterly*，94:4(Fall 1995)，pp. 1123—44。

不经修理的阴毛标志着嬉皮士崇尚自然的生活态度；雅皮们更喜欢法国式园林的处理程序，她们将阴毛的两边剃光，只留下中间一长条，和两边明显的剃印；而朋克一族则将阴毛全部剃光，还在阴部装饰上金属环，通常穿在突出的阴唇上。这不也是列维-施特劳斯的符号三角的另一版本吗？“生的”、自由生长的毛发；打理精细的、“烤制的”毛发；全剃光的、“煮熟的”毛发。我们看到，即使是对待身体最隐秘部位的态度也可以成为意识形态的表达。① 那么意识形态的物质存在同我们意识清晰时的信念又有着什么样的联系呢？亨利·伯格森曾强调莫里哀笔下的塔杜夫之所以可笑并不是因为他虚伪，而是因为他陷入自己的虚伪面具而不能自拔：

> 他如此彻底地沉浸在虚伪者的角色中，以至于实际上他是在真心诚意地扮演这个角色。正因为如此，也仅因为如此，他才显得可笑。如果没有这种纯粹的物质性诚挚，如果没有那些经过多年的虚伪练习，已成为他别无他择的态度和语言，塔杜夫仅仅会令人厌恶。②

伯格森提到“纯粹的物质性诚挚”，这与阿尔都塞的“意识形态国家工具”概念不谋而合。阿尔都塞的概念谈到的是令意识形态物质化的外在仪式：尽管主体同这样的仪式保持距离，他并没有意识到仪式已经从内部支配了他。正如帕斯卡尔所说：如果你并不

---

① 其实，最明显的例证——出于某种原因，我把它删除了——当然还得是性爱过程中不同体位的意识形态含义，也就是我们在以不同的姿势做“那件事”时发出的意识形态声明。

② Henri Bergson, *An Essay on Laughter*, London: Smith 1937, p. 83.

相信，但仍然跪下，仿佛你相信，信仰会自动产生。马克思主义中的商品膜拜说的也是同样的过程：在资本家的清晰自我意识中，他是个按常理行事的唯名论者。然而，他一举一动中体现出的“纯粹物质性诚挚”正显示了商品世界的“神学臆想”。① 幻想的真正寄居地正是这体现于外在意识形态仪式中的纯粹物质性诚挚，而非隐藏在主体内心深处的自白和欲望，也正是幻想托起了意识形态的大厦。

幻想是如何在意识形态内发生作用的呢？标准的观点是：它产生出情景幻象，从而将真实情景中的恐惧模糊、淡化。因此，我们无法完全看到充斥着整个社会的矛盾冲突，相反沉浸在我们的社会是个有机整体的意识中，以为团结、合作等种种力量把我们结合在一起。在这方面，我们依然可以从人们预期最少的地方，从一些边际情景中，也显然是纯功利性的情景中，找寻出此种幻想的观念。就让我们回想一下飞机起飞前的安全说明吧——它们不也是建立在坠机事件将会如何发生的幻想之上的吗？飞机首先在水面上轻柔地降落(真是不可思议，他们总设想飞机在水面上降落!)，每位乘客穿上救生衣，再游会小泳，简直就如同在一位经验丰富的教练的指导下度过珊瑚岛上的假期一样。像这样把一场灾难“美化”(美妙的、轻柔的降落，女乘务员舞蹈般指向出口标志……)不正是纯粹的意识形态吗？然而，关于幻想的心理分析概念并不能把它简单化为使真实情景中的恐惧模糊、淡化的幻象。首先，也很明显，我们要说，幻想同它所要掩藏的真实的恐惧间的关系很含混：幻想掩藏住恐惧，可同时它又产生出它意图掩藏的东西——

① 关于拜物之悖论的更详细的分析，请参看本书第三章。

它所要压抑的参照点。① 此外，我们还要以一整套特征来将幻想的概念具体化。②

1：幻想的先验图示

首先要注意的一点是：幻想并不仅仅以虚幻的方式实现欲望，它的功能更像康德所说的“先验图示”：幻想构成了我们的欲望，为欲望提供坐标系。也就是说，幻想“教会我们如何欲望”。在某种意义上，幻想类同于笛卡尔哲学中的松果腺这一意识和存

---

① 在涉及到权力的恐怖来源问题上，保守主义者的例子（他们禁止讨论这些来源，却恰恰产生出“原始罪行”的恐怖，而权力也正建立在这样的恐怖之上）很好地表明了恐怖在面对幻想屏障时所发挥出的极端复杂的功能。恐怖并不仅仅是被幻想屏障掩盖的无法承担的真实界，恐怖自己也能充当屏障，以其夺目的效果掩盖某种“比恐怖更恐怖”的东西——原初空虚或冲突。举个例子来说，反犹主义者眼中犹太人的魔鬼形象和犹太阴谋招致极端恐怖，而那种恐怖也起到了幻想屏障的功能，使我们避免直接面对社会冲突。恐怖也能发挥屏障的功能，掩盖起空虚，这一逻辑也从幽灵船这种主题所具有的神秘力量中得到注解。空无一人的船沿着海岸漂行，这就是终极恐怖，我们看到的不是机器中的幽灵，而是成为幽灵的机器。没有任何计划和目的，机器自己驱动自己，犹如盲目的偶然设施。在社会层面上，这也就是犹太阴谋所隐藏起的内容：社会就是个偶然的机制，盲目地行走在自己的路途上，陷入矛盾冲突的恶性循环而不能自拔。这才叫恐怖。

② 我们可以先把那些已经成为常识的特征放在一边：刻入幻想叙述的（幻想中）主体究竟是谁？他究竟在什么地方？他又是怎么刻入幻想叙述的？这些问题的答案远非显而易见。即便主体本人出现在自己的叙述中，那一刻也绝不会自动成为自我认识的一刻，也就是说，他不会必然“认识到自己”。（在另一层面上，同样的事情也发生在主体的符号自我意识中。要把这种矛盾解释清楚，最好的办法就是借用出现在电影开始时的提示语“如有雷同，纯属巧合”。在被划斜杠的主体和主体，在主体的虚无和代表着具体那人的符号特征间存在着鸿沟，这也就是说，“主体与具体那人间的任何相似纯属巧合”。在主体的（幻想性）真实界和那人的符号自我意识间不存在任何联系，二者完全没有共同的尺度。因此，幻想创造出多个“主体位置”，（观察和幻想中的）主体就在这多个位置间游移，那人的自我意识也在不同位置间跳跃。

在之间的介质。幻想中介在符号的形式结构和我们在日常生活中遇到的事物的实证性之间，也就是说，幻想提供了一个图示，根据这个图示，现实中的某些实证事物能够发挥出欲望的客体的功能，填补进符号的形式结构所开拓的空间。用简单的话来说，幻想并不是说我想得到块樱桃蛋糕，但我在现实中得不到，于是我幻想得到它。上面说法的问题在于：首先，我怎么知道我想得到块樱桃蛋糕？这就是幻想告诉我们的。幻想的这一功能来自这样一个事实："不存在什么性关系"，没有什么放之四海皆准的公式或数据库可以保证伴侣间的和谐性关系。因为缺了这个放之四海皆准的公式，每个主体都不得不造出自己的幻想，一种"私人的"性关系公式。对一个男人来说，只有当一个女性符合他的公式要求，与她的性关系才会成为可能……

最近，斯洛文尼亚的女权主义者大声疾呼，抗议一家大型化妆品厂为防晒霜做的户外广告，那则广告展现出一系列身着紧身泳装，皮肤晒成古铜色的美女的背部，下面配上的广告词是"每人都有自己的指数"。当然，这则广告的基础是个低俗的双关语：表面上，广告语指的是防晒霜，它们都有自己的防晒指数，以适合不同类型的皮肤。然而，这则广告的真正效应建立在显而易见的男性沙文主义解读上："只要你知道女人的指数，知道如何挑逗起她的催化剂，那么你什么样的女人都能到手。"弗洛伊德理论关于原始幻想的观点会说每个男人或女人都有着自己的指数，这个指数控制着每个人的幻想。沃尔夫·曼的指数是个从后面看上去手、膝着地的女人，罗斯金的指数是个雕像般没有阴毛的女人，诸如此类。搞清这个指数可不是什么高尚的事情，我们永远无法把这样的认识主体化，这样的认识代表着狡猾和奸诈，甚至令人毛骨悚然，因为它剥夺了主体的个性，将人降格为木偶、玩物，"没有尊严，没有自由"。

2:主体间性

第二个特征涉及到幻想的强烈主体间性。拉康在晚年贬低、最终放弃了“主体间性”这个术语(这同早年的拉康形成强烈对比,那时他坚持心理分析体验的适当领域既非主体,亦非客体,而是位于主体和客体之间),但这决不意味着他放弃了这样的观点,主体与自身之他者的关系和及后者的幻想对主体的自我意识都至关重要。具有讽刺意味的是,我们可以说拉康对“主体间性”的放弃正对应于他对不可洞悉的“他者欲望”之谜的关注。晚年的拉康对“主体间性”究竟做了什么?要了解这点,必须对照早期拉康的黑格尔—科杰夫主题——对欲望的认识,对认识的欲望,也要参照中年拉康的结构主义主题——作为匿名符号结构的大他者。

或许,看清这种转变的捷径是关注客体地位的变化。早期拉康将客体降格为其所具备的内在品质,它只是一个筹码,只有在争夺承认与爱的主体间斗争中才发挥作用。(孩子从妈妈手中要的牛奶被简化为“爱的符号”,也就是说,要牛奶这一行为的目的是促使母亲展现对孩子的爱。一个嫉妒的主体从父母那里索要一件玩具,这件玩具就成了他索要的客体,因为他清楚他的兄弟也想得到这件玩具。)与此形成对比,晚年的拉康将关注转移到主体本身所充当的客体,他所关注的是确保主体的存在维持最低限度的幻想上的一致性的混合体,那一“秘密宝藏”。也就是说,小对体,作为幻想的客体,“存在于我之内,又超出我之外”。正因为它的存在,我才能视自己“值得他者的欲望”。

我们要记住,实现于(或说“显现于”)幻想中的欲望并不是主体自己的欲望,而是他者的欲望。幻想及幻想的形成是对他者欲

望之谜的回应，这个谜确定了主体的原初性、构成性位置。欲望的初始提问并不直接是“我要什么?”，而是“他人向我索取什么?他人从我这里看到了什么? 我该怎么应付他人?”。儿童处在复杂的关系网中，他的作用既像周围人欲望的催化剂，又像交战场所。他的爸爸、妈妈、兄弟、姐妹在他周围交锋，妈妈通过向儿子的爱向爸爸传递信息。尽管儿童清楚自己的位置，他却无法洞晓他对他人而言究竟是什么样的客体，身边的人同他玩的游戏的性质究竟是什么。幻想就为这一谜题作出解答。在最基本的意义上，幻想告诉我们，我对于他人是什么。在这个问题上，我们又碰到反犹主义，那种反犹偏执狂正揭示出幻想的主体间特征。幻想(关于犹太阴谋的社会幻想)试图回答“社会向我索取什么”这个问题，它试图发掘出我被迫参与的阴暗事件背后的意义。正因如此，标准的“投射理论”(反犹主义者把自己拒绝的部分投射到犹太人身上)还不够充分，“概念化的犹太人”这一形象还不能简化为我们(反犹太主义者)内部冲突的外化。相反，它见证了这样一个事实:我一开始就失去了中心，是一张不透明的大网的一部分，而这张大网的意义与逻辑在我的控制之外。

即使在最初级的案例中也能辨别出幻想的强烈主体间性，比如弗洛伊德提到的他的小女儿想吃草莓蛋糕的案例。我们所接触的绝不是直接以虚幻的方式满足欲望的案例(她想得到一块蛋糕，没得到，于是幻想得到……)，在这里我们要引入的正是主体间性这一领域。关键点是小姑娘在吃草莓蛋糕的时候，她注意到了父母对这一景象深感满足，因此，吃蛋糕的幻想实际是小姑娘形成自我的尝试:她会令父母满意，成为父母欲望的客体。

在这里，我们可以清晰看到拉康在晚期和早期的区别。对早期的拉康而言，客体被简化为标志，自身毫无意义，因为只有当自己的欲望和他者的欲望相交时，它才有意义。而对晚期的拉康而

言，客体正是那“在主体之内，超出主体之外”之物，我幻想他者从我这里看到的正是客体。因此，客体不再是我的欲望和他者欲望的中介，他者的欲望本身成为被划斜杠的主体（the barred subject）和真实的主体——迷失的客体——间的中介，也正是他者的欲望为主体提供了最低限度的幻想身份。在这里，我们也可以看到究竟何谓“穿越幻想”，那就是要接受一个事实：在我这里根本没有什么隐藏的宝藏，所谓对我（主体）的支持纯粹是幻想。

现在，我们能看清拉康和哈贝马斯间的对立。哈贝马斯始终坚持主—客体关系同真正的主体间性有区别，对后者而言，另一个主体恰恰不是存在于我的经验之中的任何一个客体，而是对话的对象，在具体的现实世界中，我与他的交流互动形成我的现实经验的背景。他的理论所压制的也正是两种关系的交叉地带，也就是另一个主体尚还不是发生在主体间的符号交流和/或互动的伙伴，而仅仅处于客体的水平上，是原质（Thing），它使“邻居”成为令人厌恶的粗陋存在。这一作为客体的他者产生出令人难以忍受的快感，是“心理分析的目标本体”。拉康的观点认为，符号主体间性并不是最远的地平线，我们并非无法看清更远处的景象，发生在符号主体间性之前的并不是“单一”主体，而是符号出现之前主体同他者间的“不可能”关系。那时的他者是真实他者，是作为原质的他者，尚不是被置于主体间性领域中的他者。

3：冲突在叙述中闭合

第三个要点：幻想是叙述的原初形式，它可以遮蔽原有的某个死结。最大的社会政治幻想当然就是“原始积累”神话，这样的叙述总会说有两个工人，一个既懒惰花钱又大手大脚，另一个则勤奋、苦干，不停积累财富，又把财富用于投资。这样的叙述创造

出“资本起源”的神话，淡化了资本起源中真正的暴力。尽管并不影响他在1950年代对符号化和/或历史化的强调，拉康是个强烈的反叙述论者，心理分析的最终目的并不是帮助被分析者把混乱的生活经历组织为连贯的叙述，把所有的碎片适当地拼缀起来，诸如此类。有些叙述根本就是虚假的，它们过滤掉创伤性事件，又缝补起留下的空白。但拉康的观点更极端，“我们为什么要说故事？”答案就是：叙述之所以会出现，其目的就是在时间顺序中重新安排冲突的条件，从而消除根本矛盾冲突。因此，叙述的形式也正证实了一些被压制的矛盾冲突。以叙述解决问题，人们付出的代价则是时间环上的预期理由——叙述悄悄把它正在再生产出的东西预设为业已存在之物（“原始积累”神话什么也没说清，因为它已经把一个工人在行为上预设为一个十足的资本家了）。①

让我们把法律领域分为中性的公共法和卑劣的超我补充，以此来详细解释叙述是如何消弭矛盾冲突的。人们常常把极权主义定义为中性象征法律的缺失，以至于整个法律领域被卑劣的超我所玷污②，这种说法的问题在于，我们该怎么看待在此之前的年代？也就是说，在极权主义出现之前，超我中的卑劣成分又由何而来？这里有两种彼此对立的叙述：

● 根据第一种叙述，随着现代性的出现，建立在具体的、传统的社区内，浸透着具体“生活方式”的快感的法律开始解体，分裂成为中性的象征法律和由超我增补的卑劣、不成文规则。只是在

① 既然这里提到了叙述，我们也不妨区分下神经质（歇斯底里）和性变态，因为二者产生出独特的叙述形式。歇斯底里症显示出起源的线性叙述（神经质患者的“家庭神话”），而在性变态中，叙述停留在一个地方，无限重复自己。也就是说，性变态叙述无法“前进”。

② 关于“极权主义”的此种观点，参见 Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do*, London: Verso 1991，第六章。

现代性出现后，摆脱物质性快感的中性法律秩序才出现。

● 与此对立的叙述（弗洛伊德式叙述）则说在现代性时代，传统法律所缔造的秩序让位于规训性行为之网。现代性涉及一场“授权危机”，主体无法取得象征性授权，阻止他完成象征性确认行动的因素是他看到大他者的法律中有“快感的污点”，看到法律的领域也浸透着卑劣的享乐。结果，权力的规训性行为，作为纯粹象征法律的补充，也在根本上为超我的快感所玷污（实际上，施莱伯一直被幻象所困扰，以为一个卑劣的上帝要把他变成交媾中的女伴，这同他是某个弗洛伊德式父亲原型的受害者这一事实紧密相关）。[①]

问题是上述两种叙述在关键的地方互不相容。根据第一种叙述，摆脱了快感的中性法律随着现代性的出现而诞生；而根据第二种叙述，现代性标志着“授权危机”，事实是法律被视为染上超我快感的污点……解开这一死结的唯一方法是将两种叙述视为互相补充的两种意识形态姿态，它们都消解/淡化了隐藏其后的僵局。产生僵局的事实是，从法律做为中性的普遍形式法律出现的那天起，它就已经被快感所玷污。纯粹中性，摆脱了具体、有机生活支撑的法律，从一出现起，就产生了卑劣的超我阴暗面，因为生活的支撑一旦被推到纯粹法律的对立面上，它就立刻被视为卑劣。[②]

从对笛卡尔的新时代批判的标准版本中，我们也很容易找出同样的自相矛盾之处。笛卡尔被指责犯了“人类中心主义”错误，

---

① 关于决定 D. P. Schreber 的精神错乱的政治因素，参见 Eric Santner, *My Own Private Germany*, Princeton, NJ: Princeton University Press 1996。

② 沃尔特·司各特的小说（尤其是《威弗利》）为这种转变提供了极佳例证，他的小说是讲述部族英雄主义如何被变成土匪行径的真正史诗。一旦苏格兰社会臣服于资产阶级的法律秩序，那些在此之前一直被视为氏族社会中豪爽道德的最高体现的行为突然变成了犯罪行径。

然而，笛卡尔的主观论(相对应于现代科学宇宙观)不也带来一场“哥白尼式革命”吗？它不也把人驱赶出中心，把他贬低为生存于一个小小行星上的无足轻重的生物吗？换言之，我们始终要牢牢记住：笛卡尔主义将主体非物质化，将主体简化为＄，简化为自我关联的否定产生出的纯粹虚空，这一切都严格对应于另一种简化——把人简化为无限宇宙中的一粒尘埃，简化为无穷无尽的事物中的一项，两种简化是同一过程的两个方面。正是在这一意义上，笛卡尔是个强烈的反人文主义者，也就是说，他打破了自文艺复兴以来视人为最高等生物，是创造的巅峰，是有机整体的传统，而把人割裂为意识和意识在肉体上的延伸。他将主体提升为超验力量，是构成现实的综合，与此相对应的则是他对意识的物质载体的贬低，将其贬低为世间普通的物品。尽管笛卡尔被指责有男性偏向(意识的男性特征)，然而他关于意识的形成，将意识表达为没有性别标志的纯粹思想，这不也标志着同前现代时期的有性本体论首度分道扬镳吗？笛卡尔也被指责视主体为自然事物的拥有者，因此动物和环境都一律被贬低为开发的对象，不受保护。然而，我们不也要先赋予动物和环境财产的地位，然后它们才能接受合法保护吗(正如财产才能被保护)？

在上面所有的例子中，笛卡尔首先确立下了标准，然后人们才着手度量，并以后笛卡尔主义整体论观点来反驳笛卡尔的实证主义观点。因此，两种叙述版本的任何一个在表达上都存在失误，无论是把故事说成从原始到更高级、更开化的进步(从原始迷信到精神一神教，或根据笛卡尔，从原始有性本体论到中性现代思维)，还是把故事说成迈向退化或堕落的历史演化(根据笛卡尔，从与自然的有机统一到对其采取开发、利用的态度，从前现代时代男人和女人的精神互补到笛卡尔主义视女人为自然)，两种故事版本均模糊了所研究的冲突的绝对共时性。

结果，我们得接受一种悖论：某一历史时刻被（错误地）视为某项品质丧失的时刻，可进一步仔细审查又明确表明那丧失的品质只是在它被认为丧失的那一刻才出现。出现与丧失之间的矛盾正指向拉康理论中小对体的基本矛盾：小对体正是在丧失中显现。叙述消弭了这一矛盾，描述出一个完整的过程，让客体先出现，再丧失。（尽管黑格尔的哲学是最庞杂的叙述之一，黑格尔却最早就绝对共时性给出了明确公式。正如他所说，迷失于沉思之中的直接事物"只是因为被丢在身后才开始存在"[①]。）从这种绝对共时性中，我们能得出什么样的结论呢？当然不是说不存在什么历史，因为一切从一开始就都在那里了，而是说历史进程并不遵循叙述的逻辑。真实的历史断裂远比叙述的描述更为激烈，因为发生变化的是整个出现和丧失。换言之，真正的历史断裂不仅仅指向"后退性的"丧失或者"进步性的"获取，更指向令我们可能度量何为丧失，何为获取的尺度。[②]

发生和丧失竟然可以同时出现？验证这种自相矛盾观点的最佳例证正是历史概念自身。历史概念究竟在何处？也就是说，究竟何种类型的社会可被称为"历史的"？一方面，大家说资本主义出现前的社会形态还不知道何为真正的历史，它们的发展是"循环、封闭"的，陷入由传统预先设定好的重复运动中。如此说来，历史肯定是后来才出现的，是在"封闭的"有机社会衰败后才

---

① *Hegel's Science of Logic*, London: Allen & Unwin 1969, p. 402.

② 表达这一两难境地的另一方法是借助于阿尔都塞和福柯的关系。福柯把司法权力和规训权力看成历史承接（正因如此，他低估了现代规训权力同时也依赖司法权力，要求司法权力作为其补充的程度，反之亦然），而同福柯不同，阿尔都塞尝试以共时的方式考虑这两个方面（最终，他失败了），把它们视为意识形态过程的两个组成部分（大他者的质询代表着权力的司法方面，而意识形态国家机器则代表着规训式的"微观行为"）。因此，他没有考虑历史中这两方面关系的转变。

出现的。可另一方面，相反的老话又常常对我们说，资本主义不再有历史，资本主义既没有自己的根基，也没有自己的传统，它寄生在过去的传统之上，是一种到哪里都能生存的普遍秩序。从日本到阿根廷，资本主义在慢慢侵蚀、根除建立在具体传统之上的具体生活，随着资本主义的成长，丧失的正是历史。当资本主义最终在全球取得胜利之时，也就是"历史终结"那一时刻的到来（借用福山已差不多被遗忘的概念）。解决这一矛盾的答案依旧是发生与丧失的共时性，真正的历史只出现于一刻，哪怕这一刻延续好几个世纪也不停止，那也就是从前资本主义社会过渡到资本主义普遍秩序的那一刻。①

4:堕落之后

这把我们引入幻想的下一个特征，也就是堕落引起的诸多问

① 追随俄国形式主义者，大卫·鲍德威尔(David Bordwell)详细分析了故事和情节的区别。故事是事件的"自在"连续，而情节则指向事件"自为地"表现在叙述中的方式。故事和情节区别的最显著例证当然就是侦探犯罪小说，在那些小说中，情节从蛛丝马迹发展，直到最后，整个事件得到重述，成为连贯的线性叙述。可这种区分的问题在于，在严格意义上，不存在什么先于情节而存在的故事，每一篇故事就已经是情节，其中至少也有一些叙述安排。因此，故事和情节的区分实际上已经内在于情节中，把故事（事件的实际发生次序）同情节对立多少会带来一些对情节手段的自然化错误认识。正因如此，以犯罪小说为例证会把人引入歧途，因为它把情节视为操纵—压制"实际发生了什么（故事）"的手段，比如说倒叙。我们要说，故事本身多少也需要一些压制，而情节在它对时间发生的自然次序的扭曲中揭示出"被压制的"故事。这就如同弗洛伊德学说中潜在思想和梦的显性内容之间的关系，真正的秘密，即无意识欲望，通过潜在思想的扭曲把自己刻写到梦的显性内容中。而当我们以线性方式讲述侦探故事时，故事就完全失去了它的吸引力，因为这种方式所丧失的正是神秘成分。当我们把犯罪的线性叙述改为在解释蛛丝马迹的基础上以演绎的方式重构犯罪时，就产生出了盈余，这种盈余不仅仅是"修辞性的"，它更揭示出"真相"。一旦我们用线性方式叙述，"真相"就消失了。

题。通常认为幻想是欲望被法律所禁止时，以虚幻的方式对自身的实现。然而，幻想的叙述逻辑与此恰恰相反，在幻想的叙述中显现的不是对法律的悬置和凌越，而恰恰是确立法律的行为，是符号性阉割所带来的干涉，幻想最终要竭力显现的也就是阉割这一在现实中不可能上演的一幕。因此，幻想本身在概念上接近于性倒错，以颠倒的方式上演阉割仪式，它象征着主体的原初缺失，从而允许主体进入符号秩序。更准确地说，对于普通人而言法律是禁止力量，规范着自己的欲望；对于性倒错者而言，法律则恰恰成了自己欲望的目标，法律就是他渴望的理想，他想彻底为法律所承认，融入到法律的功能之中……请注意寓于此中的讽刺意义：性倒错者，这个以违反所有正常规则和健康行为准则为己任的最大违法者，竟然渴望法律的统治。[1]

在政治层面上，让我们回顾一下对德国历史中“幻想时刻”断断续续的搜寻吧，德国究竟在哪些时刻走错了方向，最终踏上纳粹主义的不归路呢？三十年战争后王国的分裂，从而导致国家统一迟迟未至；浪漫主义时期把政治唯美化，以回应康德（让-吕克·南希和菲利普·拉库-拉巴特的理论）；“授权危机”和 19 世纪下半叶俾斯麦推行的国家社会主义；直到德意志部落抵抗罗马人报告的出笼[2]。类似的例子还有许多，比如说，男性压迫和对自然的压榨和开发何时相会？生态女权主义者为此列出了许多决定性时刻：西方资本主义在 19 世纪的显赫一时，现代笛卡尔主义的出现带来对自然采取客观化态度，倍受责难的古希腊理性主义、苏格拉底式启蒙的影响，庞大野蛮帝国的出现，直到游牧文明向农耕

---

① 关于性倒错者，更进一步就是说对他而言，法律还没有完全建立（法律是他丢失的欲望客体），他用他自己的一套复杂仪式（受虐仪式）来补充法律。因此，关键一点是要记住法律和规则的对立，后者见证着卑劣，或者说法律的悬置。

② 这个例子来自哥伦比亚大学的 Charity Snider。

文明的转变……让-阿兰·米勒也指出，当福柯忙着找寻西方性秩序出现的时刻时，他不也陷入同样的幻想陷阱之中吗？他从现代越退越远，直到他最终将极限放到了古代的“照顾好自己”的道德标准分裂为基督教忏悔伦理的那一时刻。实际上，福柯在他最后两部书中，当他在探索前基督教时代的道德标准时，其语气已大别于早期，大别于他在探索权力、知识和性的混合之时的语气了。不同于他通常所用的分析意识形态的物质性微观实践的方法，从那两部书中我们看到的是相当标准的“思想史”，这也证明了福柯所见的“堕落之前”的古希腊和罗马也纯粹是幻想式实体。

在这样的背景下，我们可以用弥尔顿的《失乐园》详细描述出“堕落”的精确理论。[①]“堕落”的第一个特征是：由于结构原因，它从来不会发生在现在。严格地说，亚当“并没有做出任何决定，当他发现时，他的决定已经做出，他仅仅发现了自己的决定，而非做出”[②]。怎么会这样呢？如果决定在现在做出，那么它就预先确立了它将要创造出的东西，即选择的自由。“堕落”的悖论在于正是这一行为为决定开启了空间。这怎么可能？“堕落”的第二个特征是亚当选择了不服从，从而迈向“堕落”，其原因是要保持夏娃的女性魅力，然而矛盾的是，“恰恰因为亚当选择了不服从，他失去了他本要保护的东西”[③]。在这里，我们又一次遭遇阉割的结构：当亚当选择“堕落”以保持自己的快感的时候，他恰恰失去了它。在这里，我们看到的不正是“本质上为附属性的状态”的反转结构吗？亚当失去某物，而原因竟然是他直接选择了它，这也提出这样一个问题：究竟何为符号阉割？它是通过令主体感到失去

① 在此，我借用了 Henry Staten 的观点。见 Henry Staten, *Eros in Mourning*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press 1995。

② 同上，p. 125。

③ 同上，p. 124。

了某样从一开始就根本没有拥有的东西，实现对情欲的禁止。让我们想象一下，在某种情形下主体渴望得到某物（比如说，一系列快感体验），阉割并不在于夺去任何快感体验，而在于在这一系列体验之外再加上一个纯潜在性的、不存在于实际之中的 X。由于有了这个 X，那原本实实在在的体验突然间显得缺了些什么，没那么令人满足了。在这里，我们看到阴茎在阉割中起到的能指功能，阴茎所指向的是缺失之物，正是被阉割的阴茎禁止主体接触 X，从而创造出幻想……

如此的悖论也令我们可以把天堂定义为里比多机体，那时，“本质上是附属性的状态”这一矛盾还没有开始起作用，在天堂中，知识和快感的不可能结合尚未终止。曾有神学家（阿奎那就是其中之一）坚称，天堂中也有性，亚当和夏娃也交媾，而且他们感受到的快感更甚于我们。他们与我们之间惟一的，也是关键性的区别是：他们即使在交媾过程中也保持了某种程度的节制，彼此之间保持距离，没有失去自制。这种说法不自知地揭开了天堂的秘密：天堂是错乱的王国，也就是说，性倒错的最大悖论不正是在于倒错者成功避开了“本质上是附属性的状态”这一死局吗？当施虐—受虐性倒错者登上舞台，加入到演出之中时，他同时又“紧密操控”，同演出保持距离，像导演一样发号施令。然而，他感受到了比直接沉浸更强烈的快感。

5：不可能的凝视

第五个特征：由于时间环，幻想式叙述总能引发一种不可能的凝视，凭借此种凝视，主体在他/她尚在形成之时就已存在。这样的循环论证服务于意识形态，其例证之一就是 20 世纪 80 年代一位斯洛文尼亚右翼民族主义诗人创作的反堕胎寓言。故事发

生在南海一座世外桃源般的小岛上，被父母流产的孩子们聚居在一起。尽管孩子们的生活美好而宁静，但他们缺乏父母的爱，故而他们在忧伤中深思：为什么他们的父母选择事业，或是奢华的度假，而不是自己？当然，故事的小把戏在于把这些已被流产的孩子写成已经出生，只不过出生在异度空间（太平洋上的孤岛），而且保存了“背叛”他们的父母的记忆。如此一来，他们就可以向自己的父母投去谴责的凝视，令自己的父母感到内疚。[1]

凭借幻想式的场景，我们总能够提出这样的问题：显现出的是怎样的凝视？它又注定要支持怎样的叙述？根据最近公布的资料，联合国驻波斯尼亚部队司令迈克尔·罗斯将军，和他领导下的特别部队，确实有着“秘而不宣”的使命。打着在交战双方间维持停火的幌子，他们的秘密任务就是把责任推到克族人头上，尤其是穆斯林头上。（比如说，在斯雷布雷尼察陷落不久，罗斯的行动队就在波斯尼亚北部“突然”发现塞族人的尸体，并推断屠杀者是穆斯林，他们在克族和穆族间的调停企图实际上激化了冲突。）所有这些旨在转移人们注意力的工作实际上就是要造出一种印象，让人们把波斯尼亚战争视为一场“部族战争”，是一场人人相残的内战，交战各方负有同等责任。他们没有立场坚定地谴责塞族入侵，却制造出印象，从而为国际调停的努力铺平道路，最终使交战双方达成和解。波斯尼亚突然间成了一方混乱之土，在这里，“为权力疯狂”的军阀给历史以重创，而牺牲品是无辜妇孺。当然，隐藏在这背后的是有利于塞族的观点，根据那种观点，我们

---

① 这则反动童话所依赖的就是在遭遇他者欲望之谜时出现的两种缺失的重叠。拉康说，主体以自己的消失来回答他者欲望之谜。当儿童面对父母欲望之谜时，测试这种欲望的基本幻想就是幻想自己的消失。（如果我死了，或者消失了，他们会怎么样？我的父母会怎样反应？）在这则斯洛文尼亚童话中，幻想结构得到实现，儿童幻想自己不存在，并从这一立场上质询父母的欲望。

只有避免把交战任何一方“妖魔化”，和平才可能出现在波斯尼亚，战争的责任要由各方均担，而西方则担当起超脱于地区、部族之上的中立法官的角色。

在我们的分析中，关键点是罗斯将军的亲塞族“秘密战争”并不是要改变交战双方的力量对比，而是要为生成出时局的另一种叙述打下基础，真实的军事行动服务于意识形态叙述。① 其间，意义最重大的事件是弗朗索瓦·密特朗总统 1992 年对萨拉热窝的访问，那次访问彻底颠覆了此前人们对这场战争的看法，从而产生出“人道主义灾难”这一去政治化(再)叙述。我们甚至倾向于说，罗斯将军被派到波斯尼亚的目的就是要实现密特朗的观点。也就是说，在密特朗到访之前，人们对波斯尼亚冲突的主流观点是政治性的，这场战争的核心是一个独立国家对前南斯拉夫入侵的抵抗。密特朗离开后，话语的语调就转向了人道主义方面：那里正在发生一场野蛮的部族战争，西方唯一可做的就是施加影响，扑灭燃烧着的民族主义情绪，向无辜受害者提供食品和药物。

正因为他向萨拉热窝受苦难煎熬的民众表达出同情，密特朗给了波斯尼亚利益重重一击，国际社会对待这场冲突采取了政治中立立场，而密特朗的访问在此中实在起到了核心作用。或者，

---

① 从联合国安全部队对安全区所做的古怪、几乎是拉康式的定界中可清楚看出罗斯的偏向。在一次接受电视采访时，他说，应该以“灵活的”方式定界安全区。这样，当塞族占领了一部分安全区时，你只要重新定界，就可以让安全部队保障着安全区的安全。不管塞族做了什么，联合国始终牢牢控制着安全区……导致斯雷布雷尼察陷落的论点遵循着同样的狡辩：首先，联合国部队要求被困在斯雷布雷尼察的波斯尼亚人解除武装，因为联合国部队只能保护平民，不能帮助一支武装打另一支武装。然后，当塞族人开始攻打几乎毫无抵御的斯雷布雷尼察平民时，当然，联合国部队宣称人手有限，在面对装备精良的塞族武装时根本没有力量保护一座不设防的城市……

如波黑副总统所说："开始，我们欢迎密特朗，以为他的到访意味着来自西方的关注，可突然间，我们意识到，我们被出卖了。"一位天真无邪的观察者从局外凝视"巴尔干地区的残酷战争"，关键更在于，此君之凝视同那些出生在异度空间的流产儿的凝视如出一辙，都处于不可能的状态中。天真无邪的观察者并不存在，因为那所谓中立凝视把凝视者虚假地排除于具体的历史存在之外，那存在也就是那位凝视者实际上已经卷入巴尔干冲突。

同样的行为也见诸于媒体对特蕾莎修女在加尔各达的"圣举"的大量报道中，很明显，这样的报道依赖于人们对第三世界的幻象。加尔各答被展现为人间地狱，是腐败、堕落的第三世界大都市的典范，那儿充斥着腐败、贫穷和暴力，那里的居民深陷于极度冷漠之中。(实际情况当然绝非如此，加尔各答是个充满活力的城市，其文化繁荣程度更超过孟买，共产党政府在当地相当成功，维持着一整套社会服务系统。)特蕾莎修女于是款款步入这幅阴暗透顶的画面，给被社会抛弃者带来一线希望之光，向他们传达如此信息：要忍受贫穷，这是赎罪。当穷人默默忍受自己的苦难，而保持着自尊和信仰，他们就是在践行耶稣基督在十字架上的圣举。这样做有着双重意识形态利益：首先，当特蕾莎修女建议穷人和病重者从自己的苦难中寻得救赎时，她延缓了他们探究自身困境的真正原因，延缓了他们把自身的处境政治化；与此同时，她又为西方富有者提供了赎罪机会，所以后者源源不断地为她的慈善活动捐款。当然，这一切都发生在视第三世界为人间地狱的背景中，第三世界被视为荒凉破败到极点，在那里，政治行为不起任何作用，只有同情和慈善才能减轻那里人民的痛苦。①

① 见 Christopher Hitchens, *The Missionary Position*, London: Verso 1995。

6:内在违越

要发挥功效，幻想就必须保持“隐匿”状态，必须同它所支撑的表层结构保持距离，其功能是一种内在违越。在任何一件艺术作品中，我们同样可以发现，在显性的符号结构和隐性的幻想背景间存在着差距，由于创作的场所总是先于填补它的各因素而存在，即便是最和谐的艺术作品也先天具有破碎性。成功艺术家的“诀窍”在于他能把匮乏转化为自己的优势，以高超的技巧操纵、控制存在于核心的空白及其在四周引发的效应。我们可以如此解释米露维纳斯之谜。今天，那尊雕塑的残缺已不再被视为缺陷，相反，被视为其美感冲击的积极组成部分。一个简单的心理测试就可验证此点，如果我们想象出一尊没有残损、完整无缺的雕塑，最后的效果无一例外是劣质仿制品，原有的美感冲击已荡然无存。19 世纪的许多艺术史学家也确实曾经忙着弥补、重塑这尊雕像，有的让残缺的手握着一枝长矛，有的则让雕塑手持火炬，更有的让雕塑捧着面镜子。那些 19 世纪的低劣仿制在今天居然有了伴，近来，又有人尝试填补一些经典作品中的空白，而最后效果也不可避免，只能是低劣、庸俗。以《希刺克利夫》这部小说为例，这部最近面世的小说要填补《呼啸山庄》留下的空白，试图告诉人们从希刺克利夫离开呼啸山庄到他衣锦还乡间究竟发生了什么。较早一点，也更成功一点的尝试是根据海明威的同名小说拍的电影《杀手》。电影在前十分钟忠实于原作，接下来则成了原作的前传，试图重构小说故事发生前的神秘经历，正是那段经历造成的心理创伤使故事中那个“瑞典人”变成了行尸走肉，平静地等待着自己的死亡的到来。

艺术总是破碎的，即便它同时也是个有机整体，因为艺术总

要依赖同幻想的距离。伊迪斯·沃顿在她未完成的短篇小说《比阿特丽斯·帕尔马托》①中有一处不宜出版的片段，因为她在此处以详尽的笔触对父女乱伦做了X级描写，涉及到男女相互手淫，相互口交，当然，还有做爱。对这处片段，我们很容易陷人心理分析式解释。根据这种解释，这处片段是理解沃顿整个文学生涯的钥匙，而一切都浓缩在母亲说的“不行”中。在沃顿笔下的核心家庭中，扮演禁止者角色的是母亲，而父亲则象征着被禁止的知识，其中更浸透着快感。更进一步，我们此时也轻而易举地引入儿童性侵犯这一主题，并指出，有足够的“环境证据”表明沃顿幼时受过父亲的性侵犯，由此遗留下的创伤伴随了她的一生和她的全部文学创作生涯。我们也很容易去强调幻想和“现实”间的模糊界线：实际上，要清晰地分清彼此难以办到。父女乱伦只是她的幻想吗？或者，幻想由真实性侵犯所触发？不管怎么说，这一恶性循环表明沃顿并不“单纯”，她至少在幻想层面上参与了乱伦。然而，上面的所有分析都没有领会这样一个事实：如果我们把艺术家本人从幻想中迁移出去，而不是直接展示艺术家本人的幻想，我们就可以更接近真实。同“真正的艺术”相比，流行剧和低劣仿制品更接近于幻想。换而言之，要解释清楚“原初幻想”所造成的扭曲，仅仅提及各种社会阻挠是不够的，在所有那些阻挠之后是如此事实：幻想本身就是个谎言。真正的艺术巧妙地操纵幻想，愚弄了幻想对思想的管制，从而揭露出幻想的虚假本质。

让我们再举个电影的例子，来进一步说明表面结构和幻想支持之间的差距。罗伯特·阿尔特曼导演的《风流医生俏护士》有着很具欺骗性的外表。然而，与其外表相反，那是部彻头彻尾的

---

① 《比阿特丽斯·帕尔马托》的情节纲要和残存片段出版于 Gloria Erlich, *The Sexual Education of Edith Wharton*, Los Angeles: University of California Press 1992。

保守主义电影。尽管在电影中，《风流医生俏护士》中的人们嘲笑权威，大搞黑色幽默，还时不时上演一出“性越轨”，他们仍然出色地完成了任务，因此对军事机器的顺利运行完全不构成威胁。说什么这是部反军方电影，说什么它描述了毫无意义的战争屠杀的恐怖，说什么只有借助于玩世不恭、黑色幽默和对官方仪式的嘲弄才能忍受那一切，所有这些都是陈词滥调，丝毫不得要领。而评论和电影本质间的差距，就是意识形态。如果我们把《风流医生俏护士》同另两部著名的军事题材电影，《军官和绅士》和《全金属外壳》做番比较，《风流医生俏护士》的内涵就更明显地凸显出来。《风流医生俏护士》和《军官和绅士》展现出两种完全不同的主体，然而，二者都完好地发挥着军队的功能：同军事机[redacted]的认同或者通过玩世不恭、不信任、沉溺于黑色幽默和性越轨实现（如同在《风流医生俏护士》中那样），或者[redacted]意识到在那位冷血的军训士官的内心深处还有个“热血好人”，一位乐于助人的父亲式人物，他所有的冷血和残酷都是假装出来的（如同在《军官和绅士》中那样）。这样的结构同那则古老的妓女神话相吻合，在那则神话中，一位妓女在内心深处渴望成为好母亲。另一方面，《全金属外壳》则成功地抵抗了把军训官或其他什么人“人性化”的意识形态诱惑，从而把军事机器的伎俩赤裸裸地展现在观众眼前：同军事机[redacted]保持距离并没有揭露出其在意识形态上的局限，相反恰恰起到了积极的作用，是军事机器顺利运转的可能条件。在电影的上半部分，我们看到的是军事训练，是对身体的直接管束，其中[redacted]透着令人[redacted]羞的权力展示、性泛滥和下流[redacted]渎（在圣诞节，士兵们被命令高唱“生日快乐，亲爱的耶稣……”）。简而言之，我们在这里看到是权力的超我机器最赤裸裸的一面。在此部分结尾，一位士兵因为过分地将自己同军方的意识形态机器联为一体，陷入神经错乱，先射杀了教官，然后开枪自杀。我们看到，直接地、不经

中介地认同于军事机器的超我幻想最终导致谋杀行为。电影的下半部分是它的主体，在这部分的结尾，我们看到一位士兵（马修·莫达因）枪杀了一位受伤的越共女狙击手，而这名士兵在电影中始终讽刺性地同军事机器保持着某种“人道距离”（比如说，在他的钢盔上，“生来杀戮”的口号旁贴着和平标语）。正是在这名士兵身上，军方大他者的驯化取得彻底成功，他的自我已完全被军方主体替代。

结论是清晰的：我们或许在意识中认为我们并没有完全认同于某种意识形态，可恰恰此时，意识形态认同真正地控制了我们。我们尽可以说意识形态并非一切，在意识形态面具之下，我还是个人，可这正是意识形态的具体形式，正是在此时意识形态显示出它的实用效力。仔细分析后我们可以发现，即便是最“极权主义”的意识形态大厦中也存在一些非意识形态的成分（这里，意识形态指权力关系在政治层面上的工具性合法化）。任何一种意识形态中都会包含一些“超意识形态”的核心，因为任何一种意识形态要具有可操作性，要有效地“掌握”个体，它就必须学会如何操纵一种“超意识形态”观点，并从中渔利。这种“超意识形态”观点无法简化为权力的工具合法化（这样的观点有，比如说，团结、正义等等，它们为一个社会共有）。在纳粹主义中，我们不也能辨别出某种“本真”的观点吗，它强调将社会成员凝聚在一起的深度团结，就更不要说斯大林主义了。因此，真正的问题并不在于所有的意识形态都具有一个“超意识形态”内核，而在于只有借助于“超意识形态”内核，意识形态才具有可行性。

希特勒在纽伦堡对纳粹群众所做的一次演讲中提到这种团结：外界看客体会不到纳粹运动的“伟大内涵”，他们看到的只是皮毛——军事和政治力量的展示。对于生活于这场运动之中，呼吸着这场运动的空气的成员来说，运动有着无限的含义：它意味

着织起连接我们内心的纽带……在这段话中，我们又看到了超意识形态内核。希特勒最喜爱的瓦格纳歌剧既不是具有显著日尔曼风格的《纽伦堡名歌手》，也不是号召日尔曼民族拿起武器抵抗东部游牧部落入侵的《罗恩格林》，而是《特里斯坦》，该剧强烈倾向于逃离白日（由象征义务、荣誉和责任构成的日常生活），沉浸于夜晚，在狂欢中拥抱死亡。潜伏在纳粹生活态度的幻想背景的核心的正是这种“政治的美学悬置”（借用克尔恺郭尔语）。那是某种超越政治的东西，是对群体经验的唯美化狂欢。① 故而，矛盾在于，纳粹主义中最危险的成分不是它对社会生活全部内容的极端政治化，而恰好相反，是通过超意识形态内核对政治的悬置，这种悬置在程度上远甚于“正常的”民主政治秩序。或许这里正是朱迪斯·巴特勒提出的问题的答案所在：

> 政治化一定要克服不认同吗？有没有可能把不认同也政治化？它给人的感受就如同站在一处标示牌下，你觉得既属于它，又不属于它。②

《风流医生俏护士》中的人物不正是采取了积极不认同的态度吗？当然，你也可以争辩说，那种不认同同女同性恋者对女性准则的颠覆完全不同，但二者的差别也仅仅在于它们是两种不同的不认同方式，而不是一为认同，一为颠覆。因此，亦步亦趋的认同会损害意识形态大厦，正因如此，意识形态的成功运转要求同它的表

---

① 因为这个原因，说纳粹仪式为“非本真”，是“赝品”，是对异教仪式的虚假模仿，这种说法同样不正确。纳粹主义确实实现了基督教所说的“被压迫者的回归”，也确实实现了“献身于幽暗神灵”的异教逻辑。换句话说，那些哀叹我们这个“理性化”和“实用主义”盛行的西方文明已丧失了同神圣的本真、“原始”的联系的人根本就不配对纳粹仪式表示愤慨……

② Judith Butler, *Bodies That Matter*, New York: Routledge 1994, p. 219.

面结构至少要保持一定距离。哈耶克的《好兵帅克》不正提供了一个典型例证，向人们展现认同是如何变成颠覆的吗？帅克满怀激情、亦步亦趋地执行上级的命令，结果却是一片混乱。由如此自相矛盾的故事中，我们只能得出这样的结论：有效支撑起认同的特征，也就是弗洛伊德—拉康提到的“einziger Zug”，并不是那些明显的特征，并不是大的“官方”标志，而是那些细微的特征，甚至是那些同“官方”标志保持着距离的特征。当一位女性同性恋者模仿、嘲弄、重复、颠覆标准的女性原则时，她同时不也在一个“更深的层次上”确认了自己同性恋者的身份吗？正是这样的身份要求她采取颠覆、嘲弄的讥讽态度。相同的逻辑也体现在另一个例子中，也就是“裤子掉下来的领导”的例子。大家一致否认那件将领导的失败，或曰性无能赤裸裸地呈现在公众面前的丑事，团体的团结也由此得到增强。对一个团体来说，说同样的谎言要比一起认识到真相更能有效地把团体成员联结为一体。假设在某个大学系科里，围绕着某位著名教授形成了个小圈子，而圈内成员意识到教授有缺陷（比方说，他是瘾君子，有偷窃癖，或者是性变态狂，也可能他从学生的论文中窃取了一些关键论点，诸如此类），这种意识，再配上公开否认缺陷的意愿，就成为真正将团体凝聚成一团的身份特征。

《仇敌》是里德利·斯科特做导演后不同凡响的首部作品（改编自亨利希·克莱斯特的短篇小说），它描述了两位高阶战士一生的争斗。其中一位是真正的贵族，而另一位则是出身于中产阶级家庭的野心勃勃的军官。令两个人格格不入的正是他们在面对上层社会的荣誉准则时不同的态度和做法。那位出身中产阶级的军官亦步亦趋地紧随上层社会的荣誉准则，却恰恰因此给人以低级小丑的持久印象。而他的对手，那位贵族，则时常违反上层社会的表面原则，也因此表明他才真正属于那个阶层。对于那

些使劲往上爬的中低阶层人士而言，他们问题正在于他们看错了他们失败的真正原因：他们觉得自己错过了某种东西，某种隐藏的规则，因此觉得必须更加严格地遵守所有规则。他们的错误是，那所谓令人真正属于上层社会的神秘品质并不能确定为某种具体的、正面的象征特征。在这里，我们再次遇见小对体。我们看到了两套行为，我们无法以任何正面符号特征来定义它们之间的区别，然而两者之间却千真万确存在着巨大区别——一为真正的上层社会品质，另一则是对前者的拙劣模仿。那神秘、不可捉摸的未知物，简而言之，也就是那令无法由正面象征特征解释的差别成立的物体，正是作为欲望的不可捉摸的客体—原因的小对体。

克林顿当局以“别问，别说”这样一个妥协解开了美国军队中同性恋问题之死结（也就是说，士兵们不会被直接询问他们是否是同性恋，因此他们也就不会被迫在这个问题上撒谎、隐瞒真相。虽然在形式上军队仍然不允许同性恋，只要同性恋者为自己的性倾向保密，并不主动勾引他人，他们就可以被容忍）。当时，很多人批评这一策略是机会主义，基本上支持了对同性恋的恐慌。尽管直接禁止同性恋的主张并未得到支持，但它依然作为一种威胁而存在，逼迫同性恋者生活在地下，影响到他们的社会地位。或者，我们可以说，这种解决问题的办法直接将虚伪提升为一种社会原则，正如一些传统天主教国家在娼妓问题上所表现的那样。如果我们假装军队中并没有同性恋现象，那（对大他者来说）它就仿佛真的从来就没有存在过似的。同性恋得到容忍，其条件却是同性恋者要接受对他们同性恋身份的管制。

这里我们遇到管制这个概念，这是个有着福柯的权力学说背景的概念。根据福柯的权力学说，管制和其他的排斥方式正是在行使自身的过程中产生出它们本要控制和支配的赘生物。然而，

在一个关键点上，这一概念却失效了：它所未能注意的是管制不仅影响着权力话语所要支配的边缘或颠覆力量的地位，同时也从内部把权力话语自身一分为二。我们不妨问一个天真的，却也是关键的问题：为什么军方强烈反对公开接纳同性恋者到自己的行列中？合理的答案只有一个：那并不是因为同性恋对军事团体的所谓父性里比多机体形成威胁，而是因为军事团体要依赖被阻挠/否认的同性恋行为，使其成为士兵间男性纽带的主要部分。

从我自身的经历说起，我还记得前南斯拉夫人民军如何极度惧怕同性恋行为（一旦谁被发现有同性恋倾向，他立刻就成了贱民，被施以非人待遇，直至他被正式驱逐出军队）。然而，军队中的日常生活却处处都浸透在同性恋氛围中，具有同性恋意义的影射无处不在。比如说，当一队士兵等待用餐时，一个常见的低级玩笑就是用手指迅速捅一下前面人的屁眼，然后假装没事。那个人转过头来，看见的是一群人脸上堆着同样猥亵的笑容。在我曾服役的单位里，士兵间打招呼的主要方式之一不是说“你好”，而是说“舔我的鸡巴！”。这句话已如此公式化，以至与它已丧失了原有的淫秽含义，成为一句中性语言，被纯粹当成表达礼貌的方式。

同性恋甚至渗透到士兵日常生活中的恶作剧之中。有一次，我走进一所大兵营，立刻被眼前的景象惊呆了。三名士兵把一名士兵的头死死按在枕头上，而第四名士兵则用自己半勃起的阴茎敲打那名士兵的额头。在塞尔维亚—克罗地亚语中，睾丸叫作“蛋”，而不是叫“球”。（因此，人们说“我要把你的蛋挤出来”，而不是“球”。）再进一步，当人们觉得蛋做得太嫩时，他们说那是“眼睛上的蛋”。这两个语言特点构成了一则典型的塞尔维亚—克罗地亚式下流玩笑的背景：“软蛋怎么做？把鸡巴放到头上。”把所有这些综合起来，就解释了我当时看到的那一幕。那天那顿饭相当倒胃口，大部分士兵都没吃。那个倒霉的士兵躺在床上，大声

抱怨自己还饿着肚子，说自己不在意再来顿简餐，或许就两个嫩鸡蛋（软蛋，眼睛上的蛋）。于是，他的士兵同伴立刻抓住那个机会，给了他两个“眼睛上的蛋”，把鸡巴顶到他额头上。

这个故事中的关键点是对同性恋的极端恐惧和一种被阻挠的，也就是说，未被公开承认的，处在地下的同性恋里比多机体能形成脆弱的共存，而这恰恰显示了军事团体只有通过管制自己的情欲基础才能顺畅运行这一事实。在一个稍稍不同的层面上，军队中修理新兵的行为也蕴涵着同样的道理（在美国海军陆战队中，老兵对新兵的殴打和羞辱已成为一种仪式，他们把勋章直接钉在新兵赤裸的胸口上）。当这些行为被曝光（有人把那场面偷偷录像，并公诸于众），它们引起人们的愤怒。然而，真正让公众感到不安的并不是羞辱新兵行为本身（人人都知道这种事情在发生），而是它被暴露到公众的视线中。

让我们把目光投向军旅生活以外的领域，在当代具有性别主义和种族主义偏见的保守民粹主义中，我们不也能看到类似的自我管制机制吗？回想一下杰西·赫尔姆斯竞选运动，它并没有公开传递性别主义和种族主义信息（在公开的层面上，它有时还猛烈抨击性别主义和种族主义），但这样的信息却从字里行间表达出来，从一系列双关语和意义隐秘的引用中表达出来。问题就是在当前的意识形态条件下，如果赫尔姆斯的话语要顺畅运行的话，这种自我管制（不公开承认自己要表达的基本信息）就是必要的。如果赫尔姆斯直接、公开地表达了自己的种族主义偏见，这会使自己不容于居于统治地位的主流政治话语；如果他真心诚意地放弃经过自我管制、加上密码的种族主义信息，他又会危及目标选民的支持。保守民粹主义政治话语就成了一则极佳的例证，显示一种权力话语如何通过自我管制机制来实现自身的效力。在文化批评中，人们一直有着这样的印象：激进的颠覆性话语和

实践受到权力的管制。现在，或许有人会说，由于有自我管制机制插手其中，最后权力话语本身的效力不是削弱，而是增强了，而这在今日尤甚。

在此，我们要避免的易犯的错误是一种老的左派观点：与其同当面谴责，背地里支持的虚伪打交道，不如对付那些直接承认自己的偏见的敌人（种族主义者、同性恋恐惧症患者，等等）。这种观点致命地低估了“装门面”的意识形态—政治意义：门面不仅仅只是门面，它还深刻地影响着所有相关人的社会符号立场。如果种族主义也见容于主流意识形态—政治话语，这将极大改变整个意识形态霸权的结构平衡。阿兰·巴迪乌开玩笑地把自己的著作定格为对“善良的恐怖”①的搜寻，或许当时他心里所想的也正是我们上面所说的内容。今天，面对新性别主义和种族主义的出现，应当采取的策略是使它们根本就不可说，即便是影射也不行，任何人依赖它们就立刻自动出局（就如同在我们的世界中，任何人赞同纳粹就立刻自动出局一样）。任何人根本就不应该讨论在奥斯维辛到底死了多少人，同样也根本就不应该讨论奴隶制的优点，削减工人集体权利的必要等话题。在这些问题上，我们必须旗帜鲜明地“教条”和“恐怖”，因为这些根本就不是“公开、理性、民主讨论”应该涉及的话题。②

现在，我们可以具体阐明福柯所说的权力和抵抗之间的内在联系，和我所说的“内在违越”，在它们之间究竟有着什么区别。

---

① 出于最近的一次私下交谈。

② 到1996年底，克罗地亚总统图季曼和他的近僚在总结克罗地亚形势时提到“反克罗地亚的共济会—犹太阴谋”，指责一些西方组织和基金会（大赦国际，索罗斯基金）同克罗地亚的敌人传统勾结。他们列出的名单上甚至有BBC和VOA，警告要提防正在渗透入克罗地亚公众和文化生活每个缝隙的雇佣颠覆者（凑巧的是，20年前，前共产党政权也开出了相同的名单，警告人们提防西方的意识形态颠覆）。

首先，还是让我们从法律和它的违越所产生出的可能关系的总和着手。最基本的是简单外在关系，或者说是外部对立关系。在这种关系下，违越同法律直接对立，对它形成威胁。再往深处走一步，我们就会说违越依赖于它所违越的对象。没有法律就无所谓违法，违法需要一个对象以确立自身。福柯当然反对上述任何一种观点，在《性史》第一卷中，他提出了抵抗对于权力的绝对内在性。然而，我的“内在违越”所要说的还不仅仅是抵抗内在于权力之中，权力和它的制衡相互产生，我不仅仅要说权力自身产生出抵抗，直至对后者失去控制，我要说的绝不仅于此。

我们必须把福柯的观点再推向极端：权力大厦自身一分为二。为了复制自己，控制他者，权力就必须依赖建立在自己内部的极端。用黑格尔的思辩自我术语来表达，就是说权力一直是，也已经是自己的违越，如果权力要发挥效力，它就必须依赖某种卑劣补充。因此，福柯的说法——权力同制衡不可分割地结为一体，它产生出制衡，又为制衡所界定——是远远不够的。分裂一直/已经被映射回权力大厦中，在它的内部造成分裂，因此自我管制和权力运用这两种行为实际上相互依赖。再进一步，仅仅说对性欲内容的压制使得压制行为带上色情色彩还不够，权力的“色情化”并不是权力施加于客体上后产生出的次要效应，而是权力自身不敢承认的基础，是权力的“原罪”。如果权力要正常运转，它就必须躲藏在隐秘中。我们在《全金属外壳》的上部中所看到的那种军事训练并不是产生出军事主体的规训程序的次要色情化，而是这个程序固有的卑劣补充，正是它使那个程序能够正常运转。朱迪斯·巴特勒[①]让我们看到又一个杰西·赫尔姆斯，当他在起草反色情法的时候，也正展示出了一种特定幻想的轮

① 见 Judith Butler, “The Force of Fantasy”, *Differences* 2:2(1990)。

廓——一个上年纪的男人同另一男人，或许是年轻男人，最好是儿童——搞性虐待活动，这不也证明了他的变态性欲望吗？因此，赫尔姆斯也不由自主地让人们看到他那征讨色情的圣战原来也有着下流的性欲基础。

7：空洞的姿态

那么，表面文本和隐藏的幻想支撑，这两个层次又如何相互影响呢？它们又在哪里交汇呢？关于交汇这个问题，布莱希特在他的《教育戏剧》中，尤其在《顺从者》中做出了辛辣的表述。在那部戏剧中，那个年轻男孩被要求自由地服从命运的安排，无论命运是什么（在剧中是被抛下山谷）。男孩的老师如是教诲他说：通常，人们会询问受害者，是否认同命运的安排；但同时，通常那受害者也会说"是的"……社会中的一切都会遇到一个矛盾点，当主体走到这一点时，他会被要求完全出于自己的选择，自由地接受强加于他的一切（比如说，我们必须爱祖国、爱父母，等等……）。这个矛盾也就是自由选择必须接受的，也就是假装（作出样子）选择是自由的，可实际上根本就没有选择自由，它同空洞的符号性姿态这一概念有着紧密的相互依存关系。所谓空洞的符号性姿态也就是意在让别人拒绝的提议，那空洞的姿态提供的是一次选择的机会，然而选择的对象却是不可能的，是注定不会发生的。在约翰·欧文的短篇小说《欧文·米尼的祷告》中，小男孩欧文意外杀死了小伙伴约翰（他最好的朋友，也是故事的叙述者）的母亲。当然，小男孩心里难过透了。为了表示他有多难过，他决定把自己最宝贵的财产——一本集中了所有篮球明星彩照的影集——送给约翰作为礼物。然而，约翰那个可笑的继父——丹——对约翰说，他应该把礼物还给欧文。

让我们来想象一个更实际的情况：我同我最好的朋友同时竞争晋升的机会，在激烈的竞争后，我获得那个机会。这时，我该做的就是表示我要退出，这样我的朋友就能得到那个机会，而我的朋友该做的就是拒绝我的提议。这样一来，我们的友谊就保住了。在这样一个场景中，我们看到的就是纯粹的符号性交换，是意在被拒绝的提议。符号性交换所拥有的“魔力”就在于尽管实际上我们又回到了起始，但经过这样一番交换并非一无所获，交换的双方都有所得：团结。当然，这之中也存在着问题，也就是如果本该拒绝提议的那一方真的接受了怎么办？如果我的朋友在惨遭失败后，真的接受了我的友好表示，自己升级，而不是让我升级，那会有什么情况发生呢？如果那样，后果可能是灾难性的，它会造成附着于社会秩序上的（自由）表象崩溃。然而，在这一层次上，事物往往等同于自己的表象，这种表象的崩溃也就等同于社会实质本身的崩溃，社会关系就此断裂。

社会系统需要公共符号秩序（实现于所谓的潜规则中）的幻想支持，这也验证了系统的脆弱性。系统被迫允许选择的可能，可同时又不能让这种可能成为现实，因为它们一旦出现，就会造成系统的崩溃。潜规则的功能正是要阻止那些形式上被允许存在的可能成为现实。举个极端的例子，在 20 世纪 30 和 40 年代的苏联，不仅批评斯大林是被禁止的，甚至把这条禁令公开说出来也不行。系统需要维持一种假象，仿佛人们可以批评斯大林。在这种假象下，再看看毫无批评的现实情况（事实是，当时既没有反对党，也没有反对运动，每次选举，党都能得到 99.99％的选票），这似乎表明斯大林是最好的领导，也永远是正确的。

或者，我们换一种方式说，潜规则的矛盾作用在于：相对于公开的法律，潜规则同时具有违越性（它违反了公开的社会规则）和更高的强制性（它们是附加规则，对公共法所允许、甚至保障的可

能加以禁止，从而限制了选择的范围)。当普遍人权在 18 世纪晚期被宣扬时，其普遍性掩盖了这样的事实：受益人是白人有产者。然而，这一局限并未得到公开承认，却被写入一些附加条件中，例如："所有人都享有人权，只要他是真正理智、自由的成年男子。"如此一来，就把精神不正常者、"野蛮人"、罪犯、妇女和儿童统统排斥到享有人权者行列之外。幻想正指向这种潜在框架，告诉我们该如何理解法律措辞。很明显可以看到，在今天这个拥有普遍人权的开化年代，种族主义和性别主义如何在幻想的潜规则这一层面上复制自身，而意识形态的那些表层宣言都得到那些潜规则的支持，也为它们所限制。从这里我们应该汲取的教训是：至少有些时候，真正的颠覆不应该忽视代表着潜藏幻想的法律公开措辞，而应当咬文嚼字，钻那些字眼的牛角尖，以抗击支撑起这些字眼的幻想。① 换句话说，就是要把空洞的姿态当真，把被迫的选择当成真正的选择。或许，实践拉康所说的"穿越幻想"，这也是途径之一。完成这一行为时，主体悬置起指示他们在面临自由选择时如何作出抉择的潜规则，当然这一行为的后果也是灾难性的。

因此，关键要记住，在意识形态空间中幻想具有极度含混性。幻想从正反两方面起作用，它封闭了选择的实际范围，同时又维持着虚假的开放空间，从而制造出假象，仿佛被排斥的可能成为

① 在 20 世纪 70 年代，在(仍处于共产主义控制之下的)斯洛文尼亚发生了一起著名的政治事件，叫"二十五人代表事件"。那 25 名倒霉的"代表"(国会成员的新闻用语)在官方拟定的两名竞选南斯拉夫总统的候选人之外提出了另一名候选人。这样一来，投票人就必须从三人中淘汰一人。他们根本没有违反任何规定，他们的程序严格符合所有正式规定，他们推举的那名候选人也是绝对忠诚于党的同志。可令权力无法忍受的创伤仅仅是，在推选候选人的不成文规矩之外，又出现了个名字。于是，"事件"一结束，所有公众媒体都行动起来，责备那 25 名倒霉的代表。他们被斥责是"伪民主的形式主义者"，从事反社会主义活动，等等。他们统统被迫下台。

现实，仅仅由于临时出现的一些状况才使这没有发生。这就如同布纽尔在他的电影《中产阶级拘谨的魅力》中所表现的那样。电影中，三对上层资产阶级夫妇计划一起吃饭，可总有意想不到的事情发生（记错了日子、警察突入家中搜查毒品，等等）。电影中，幻想的作用正是维持错觉，让他们以为他们可以坐到一起吃饭，阻止他们的仅仅是一系列意外，这就模糊了一个事实：必然会有意想不到的临时情况干扰他们的计划，阻止他们一起吃饭的正是世界的基础结构。

正是可能他者的缺失维系着歇斯底里式欲望，那是对最终闭合的拒绝，虚幻地空想他者之物就在前方。举个私人例子，我一直错过了接那个电话，每当电话响起，我总期待这就是那个电话。可每当我听到电话里的声音，我无一例外地感到失望。其实，我等的那个电话并不具备任何实在特征或内容（比如，某个我爱的人许诺给我性恩惠，或者一笔能让我赚大钱的合同，或者其他什么），仅仅代表着纯粹的、没有实质内容的他者。要超越这样的幻想，正要接受闭合这一事实创伤：不存在什么开放空间，所谓偶然其实都出于必然。想想看，我们产生欲望的能力关涉到被迫选择的矛盾结构（它是旨在被拒绝的提议所具有的空洞符号结构，它也是保障选择自由的表层符号组织和预先排斥了选择自由的幻想补充之间的鸿沟；也就是说，它是将人们所处的公共符号空间同人们存在的幻想内核区分开的区别），我们就能体会到“穿越幻想”是多么激进。穿越的结果是：鸿沟被填平，被迫选择的结构被悬置，闭合被完全接受。一场游戏，一场“我给予你（脱离社会共同体的机会），只要你不接受”的游戏就此终结。一旦我们越过欲望，也就是说，越过支撑着欲望的幻想，我们就进入冲动这一陌生领域，这个在封闭循环中颤动的领域。在同样的失败姿态的无休止重复中，颤动得到满足。

冲动之“永远回归到相同”

弗洛伊德所说的冲动成为极端本体闭合的另一个名称。尼采著名的《醉酒歌》(见于《查拉图斯特拉如是说》第四部分①)表达出的不正是强烈的痛苦中的快乐吗?拉康在重置冲动时所要取得的不也正是这种快乐吗?尼采式的“永恒”同滑向死亡的存在相对立,它对“永远回归到相同”大声说“好!”,尼采的态度也正是拉康说“还要!”时的态度。拉康的话不免让我们联想起女人做[redacted]后说“还要”,它代表着还[redacted]相同的东西,代表[redacted]完全接受痛苦,因为痛苦内在于极度快乐之中。如此一来,“永远回归到相同”所涉及的就不是权力意志(至少,不是标准意义上的权力意志),而指向一种积极支持同小对体做消极抗争的态度,从而超越幻想屏蔽的中介作用。正是在这一意义上,“永远回归到相同”代表着主体穿越幻想的一刻。

幻想代表着闭合那一刻,幻想是屏蔽,主体凭借它避开谜样的他者欲望打开的空间。这样说来,“穿越幻想”不也就相当于面对这样的空间,面对他者那不可洞悉的欲望深渊吗?然而,如果情况正好倒转过来,那会怎么样呢?如果恰恰是幻想,因为它填补着他者欲望的空白,从而支撑着(虚假的)空间——也就是认为存在着某个极端他者,它令世界不完整,那会怎么样呢?最后,如果“穿越幻想”就意味着接受极端的本体闭合,那情况又会怎么样呢?“永远回归到相同”(尼采语,也就是关键的冲动)最不能让人忍受的一面也就是[redacted]含在这个概念中的极端闭合:支持,完全接

① Friedrich Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, Buffalo, NY: Prometheus Books 1993, p. 338

受"永远回归到相同"就意味着我们放弃任何开放空间存在的可能性,放弃对任何救赎式他者的信仰。在这一点上,晚期拉康同解构主义者的幽灵理论分手,同德里达—列维就本体上存在的缝隙或脱节所提出的问题分手,也同一切认为世界在本体上还没有构造完整的想法分手。这里,我们要做的就是把"永恒"冲动的极端闭合同生活在欲望中的个体在有限/时间中产生的空隙对立起来。

当然,我们不应把冲动的闭合同先于符号出现的动物肉体本能混淆,了解两者在构造上的不同很关键:所谓"不死永恒"的冲动打破了肉体的本能韵律,因此,那样的冲动也就是死亡的冲动,它代表着一种无条件的冲动,它无视活生生的身体的适当需要,而仅仅养肥自己。这就好像身体的某一部分,某个器官被升华,被剥离其滋生的环境,被推上唯一之物的宝座,从而陷入无限的循环反复之中,永不休止地围绕着结构性不可能所造成的空白旋转。这就好像我们并不适合于调整自己的身体,冲动要的是另一具"不死"之躯。斯洛文尼亚浪漫主义诗人法朗士·普莱塞伦写过一首诗《不朽的心》,这首诗极好地表现了冲动的部分目标,也就是性欲。诗中说道,在一位诗人逝世多年后,由于法律原因他的遗体被挖了出来。尸体几乎已全部腐败了,只有心还完好如初,还浸渍着鲜红的血液,还在以疯狂的节奏悸动。这件不死的器官追寻自身的道路,完全不顾身体的死亡,它所代表的则是盲目的坚持。它正是冲动,它的位置外在于生成和毁灭的循环。如果要给这首诗加条副标题的话,我们会倾向于用《普莱塞伦与斯蒂芬·金》。这样的不死器官不正是恐怖小说的典型主题吗?这不也正指出崇高的诗歌同令人生厌的恐怖有交织重叠之处吗?

然而,尼采也有自己的问题,他的问题或许就是他低估

了——甚至是忽视了——有机身体和身体的某一部分、某个器官所遵从的疯狂节奏之间的绝对差距。正是在这一意义上，冲动可以称为具有“元物理性”。这并不是说冲动位于物理世界之外，而是说冲动要求另一种物质，一种在我们所生存的时空现实之外（或者说之下）的物质。换句话说，处于时空现实中的我们的肉体的他者不是精神，而是另一种至高无上的物质。或许，现代艺术可做为这种另类物质的例解。当典型的现代艺术家谈到绘画（康定斯基）或音乐（勋伯格）中的精神时，他们所唤醒的精神维度所指向的正是普通物质（颜色、形状、声音）的精神化（更确切地说，是“幽灵化”），而与意义无关。让我们想想凡高后期绘画中大片的色斑，那对凡高来说就是黄色的天空，或者蒙克的绘画中的水面和草地。那“一大片”既不属于颜料这一简单物质，也不属于它所要描绘的对象，而是属于某种位于二者之间的幽灵地带。从拉康的观点看来，我们可以很容易地把这种“精神性物质”定义为物质化的快感，它是转化为肉体的快感。①

知识、欲望和冲动

当冲动陷入法律/禁止之网，欲望也随之出现，而这发生在“必须拒绝快感，才能踩着欲望的法律这张倒转的阶梯得到快感（拉康对阉割的定义）”②这样的恶性循环中。幻想是关于原初缺失的叙述，因为它呈现出放弃和法律出现的过程。正是在这

---

① 借助于凡高绘画中的物质厚重感，我们可以看出传统绘画和现代绘画的区别。在传统绘画中，色斑的使用受到限制，只出现于失真的成分中（例如，霍尔布灵的《大使》中那具被拉长的骷髅）；在凡高的绘画中，色斑涂抹、充满整个画面。故而，画面中所有成分既是某些“真实景物”的描绘，同时又是一整块大色斑，具有自身的物质重感。

② Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, New York: Norton 1977, p. 324.

一意义上，幻想是将冲动和欲望分隔开的屏障：它说出的故事允许主体将处于冲动核心的空白（误）认为某种原初缺失，从而构造出欲望。换句话说，幻想为欲望固有的僵局提供了似乎合理的解释，它幻化出一幕幕场景，让人们看到，他们被剥夺的快感集中在他者处，正是他者偷走了人们的快感。在反犹主义意识形态幻想中，社会冲突凭借犹太人被解说开，犹太人被描绘成偷走人们快感的秘密力量（他们积聚我们的财富，勾引我们的女人）。[①] 要穿越幻想，我们就必须从恶性循环中，从没有对象的核心虚无中找到快感，彻底弃绝从其他什么地方寻得快感的神话。

歇斯底里是典型例证，显示现实欲望如何可以抵御快感。性倒错者不断为他者提供快感，而神经质—歇斯底里患者则与之不同，她想成为他者欲望的对象，而不是他者快感的工具。她很清楚，要让自己被欲求，唯一的办法就是延迟满足，延迟带来快感的欲望满足。歇斯底里者担心一旦自己为他者带来快感，就会被降格为他者手中的工具，被利用、操纵。另一方面，一个真正的性倒错者感到成为他者和其快感的工具是再好不过的了。[②] 在典型的

---

① 解释我们被剥夺的快感积聚在他者处的典范叙述，当然是关于原始父亲的神话。

② 弗洛伊德认为，“贬损人格的倾向普遍存在于爱情领域中”，而应为此负责的不正是欲求、享用同一客体的倾向吗？对同一客体去爱、去欲求、去享用，这种现代的典范行为不正造成了对超我的压力，令主体感到内疚吗（假如他并不爱他所享用的客体）？或许，有收获的做法是列出（情欲）客体的四种基本联系方式所构成的所有可能结合方式之集合：爱、欲望、快感、友谊。完全剥离爱和/或欲望的快感仍可见证本真的友谊和团结（一个女人同自己遭受痛苦煎熬的男同事共寝，以安慰对方）。在《就在这一刻》，一部加拿大战争剧中，剧中的老妇同男性关系混乱，却有颗金子般的心。她同剧中的男主角上床，而男主角正为一桩不可能的爱情而伤心黯然。可她并不妒嫉，因为她理解她的情人只是出于绝望才会同她上床——有时，同第三者做爱是爱情的解毒剂。

歇斯底里式三角关系中,妻子只能从非法性关系中获取完全满足,她给情人如此信息:一旦她丈夫知悉了他们间的关系,离她而去,那她也只好把他抛弃。在这里,我们遇到的是神经质患者的基本策略:那另一方拿走了我的快感,我至少也要取回一部分。通过欺骗丈夫,妻子取回了部分被丈夫“非法”窃取的快感。那也就是说,神经质患者必须奉献出自己的快感,从而使自己被符号秩序接纳(正因如此,她不同于心理变态者)。同时,她认为她奉献出的,或者说被窃取的快感就储存在他者身上,他者从中“非法”获利,在替代她享用她的快感。因此,她的策略就是违反他者制定的规范(从手淫、偷情到超速驾驶而逃过处罚),从而取回至少部分原属于自己的快感。

换句话说,神经质患者的基本看法就是他者的权威并不“合法”,在权威的背后是从神经质患者那里窃取去的肮脏快感。(在弗洛伊德的病人多拉的病例中,多拉把自己的父亲视为肮脏的老头,不爱自己,而是把自己给阉割了,把自己变成了交换的对象,送给了一位K先生,从而同K太太保持肮脏关系。)令神经质患者无法忍受的是他者从自己的奉献中渔利,她准备好献出一切,只要他者不从中渔利,不积聚自己奉献出的快感,不代替自己享用自己的快感。通过心理治疗,神经质患者要停止为自己的阉割指责他者(社会、父母、教会、伴侣……),因而也终止对他者的报复。(后现代身份政治的局限性也正在于向他者问罪的策略中,这种政治学令少数人群沉溺于仇恨和指责中,向他者寻求报复。)在主仆的辩证关系中,仆人(错误地)认为主人积聚了自己的快感,故而取回(从主人那里窃取)些许快感。而这些许快感(自己也能操纵主人的感觉)得到主人的默许,因为它不仅不会威胁到主人的统治,实际上更构成了一种“里比多贿赂”,确保仆人臣服于自己。简而言之,正是自己也能愚弄主人的快感确保

仆人服从主人。

尽管神经质患者和性倒错者都献出了自己的快感，尽管二者都区别于直接沉浸在快感之中的心理变态者，二者的奉献却有着根本不同的情欲基础。神经质患者因他者的快感而受到伤害（一个精神失常的神经质患者会竭尽全力阻止他者享受快感），而性倒错者则将自己定位为他者快感的对象—工具，他牺牲了自己的快感，从而令他者产生快感。在接受治疗时，神经质患者一直活跃，编造故事，显示出症状，什么也不会改变。因此，治疗者始终保持被动，不会做有效干预。最令神经质患者害怕的是暴露出自己连续不断的行为背后的空白。在浸透着紧张潜流的主体间场合中，察觉到这种潜流的错乱者会一刻不停地交谈，以分散周围人的注意力，从而避免尴尬沉默的出现。因为一旦沉默出现，潜藏的冲突就可能浮现。①

关键是[redacted]描绘出错乱的具体状态，确定其在精神错乱和神经质之间的具体位置，确定其在精神错乱式排斥法律和神经质式融入法律间的位置。根据标准观点，性变态态度，也就是“拒绝阉割”的呈现，可视为抵御“死亡和性”这一主题的防线，它抵御死亡的威胁，同时也抵御被偶然因素强加于自己的性别差异。性倒错者要实现的是一个卡通式的世界，在那个世界中人类可以挺过任

---

① 可以说，歇斯底[redacted]者意图保持他[redacted]的欲望处于活跃，从而避免沦为他者的快感对象的命运；偏执型神经质患者则意图将自己作为他者欲望对象的存在[redacted]灭殆尽，每当他从他者处察觉到任何欲望的痕迹，他就会疯狂做出反应。

歇斯底里和偏执型神经质的区别还在于二者有不同的历史渊源。歇斯底里在古代就为人所知，它似乎同符号自我的逻辑共生，也就是在社会“大他者”加诸于我们的符号秩序中辨别出自我的逻辑。而偏执型神经质是典型的现代病，它的出现只有以某种现象为背景才能成为可能。这某种现象就是“父性权威的衰落”，结果进攻性的直接展示（牺牲、处罚、酷刑）[redacted]出公共生活。于是，受压抑的进攻性冲动以偏执型强迫症状的面目出现。

何灾难，成人性行为简化为儿童游戏；在那里，人不会死，也不必一定在两种性别中作出选择。① 这样的话，性倒错者的世界就是符号秩序的纯粹世界，是场一直进行下去的能指游戏，还没有背负起人类局限的真实负担。然而，这种标准观点没有考虑到的是法律和快感间的特有捷径：同承认法律，以便于从偶尔的违法行为中寻得快感的神经质者不同，性倒错者直接将享受快感的大他者升格为法律力量。正如我们已经解释过的，性倒错者要做的是建立法律，而不是削弱法律。典型男性受虐狂把自己的伙伴推上法律制定者的宝座，让所有的人服从他的号令。性倒错者完全承认了潜藏在法律背后的低劣快感，因为他从确立法律统治的姿态中，也就是从“阉割”中得到快感。正常情况下，符号法律阻塞了通向（乱伦）对象的道路，由此创生出欲望。在性变态状况下，正是对象本身制定出法律。在这里，视受虐狂为性变态的理论观点触及到了被普遍接受的看法：受虐狂喜欢被法律折磨，受虐狂将自己的快感就确定在禁止接近快感的法律力量中。

欲望中的真理，幻想中的知识

欲望—冲动的对立恰好同真理—知识的对立相吻合。正如雅克-阿兰·米勒所强调，心理分析的结构概念并不是要说分析者永远正确（如果病人接受了分析者提出的结构，那自然没有问题；如果病人排斥它，排斥本身就是抵抗的信号，而这最终也肯定了分析者提出的结构触及到病人的核心创伤……）。我们不妨说，心理分析所依赖的是同一事情的另一面，而这对心理分析是至关

① 见 Louise Kaplan，*Feminine Perversions*，Harmondsworth：Penguin 1993。

重要的，那就是被分析者永远是错误一方。（这就如同在克尔恺郭尔的《非此即彼》的结尾，那位来自日德兰的牧师一而再，再而三地宣称："你不会说'上帝永远正确'，但你会说'反对上帝永远错误'。"）要理解这一点，我们应当把焦点放到结构和它的对应——阐释二者间的区别上，此二者间的关系就如同另一对概念——知识和真理——间的关系。这就是说，阐释总是建立在承认的主体间辩证运动中，建立在被分析者和阐释者—分析者之间，它的目的是凭借特定的无意识构造产生出真实的效应（一场梦、一个症状、一句失言……）。主体被希望从分析者提出的意指中辨认出自己，从而把这一意指主体化，把它视为自己的。衡量阐释的成功程度的是真实效应的强弱，是阐释影响被分析者主体地位的程度（唤醒此前一直被压制的创伤记忆，引发激烈的抵抗，等等）。与阐释有着鲜明区别，结构（典型者如一种基本幻想）具有知识一样的地位，它无法被主体化，也就是说，它无法被主体接纳，被视为关于自身的真实，是认识自己的存在的最深核心的真实。结构仅仅是解释性、逻辑性的预设方案，就如同弗洛伊德分析的"孩童挨揍"的第二阶段幻想（我挨爸爸的打）一样。弗洛伊德强调，幻想的这一阶段具有强烈的无意识性，因此男孩永远不会记起它。

> 第二阶段最重要，也最关键。但在某种意义上，我们可以说，这一阶段从未真实存在过，它从未被记起，从未在意识中浮现。它是分析的结构，但绝不可以说因此它就没有必要性。①

① Sigmund Freud, "A Child is Being Beaten", *Standard Edition*, vol. 10, p. 185.

这一阶段“从未真实存在过”，这一事实指明它的地位相当于拉康所说的“实在”。关于它的知识，真实界中的知识，是一种无头的，不可被主体化的知识。尽管它说出“你就是那样”，说出了主体存在的核心，接受它却使主体丧失主体性。这就是说只有经历了拉康所说的“主体缺失”，我才能承认我的基本幻想。或者，我们再换一种方式来说，阐释和结构的关系就犹如症状和幻想，症状要加以阐释，幻想却是（再）建构起来的……然而，无头知识的观点在拉康后期，大约在20世纪70年代早期才出现，那时他关于知识和真理关系的看法已经发生了深刻转变。

● 早期的拉康仍逗留在标准哲学中，把“非本真”，客体化，忽视主体的话语位置的知识同“本真的”，同主体的存在紧密相连，并受到存在影响的真理对立起来。在心理分析的临床实践中，这种区分或许最明显地体现在神经质患者和歇斯底里式精神错乱者的鲜明对照中。神经质患者打着说真话的幌子撒谎。在与事实吻合程度这一层次上，他说的话都是真的，然而他却利用与事实的吻合来掩盖真实的欲望。举个例子说，我的敌人因为刹车失灵遇到了车祸，我就会向任何一个愿意听的人大说特说出事时我不在附近，刹车失灵与我无关。这些都是真的，然而这些真实却被我大肆宣扬，以掩盖一个事实：那场车祸实现了我的欲望。与之不同，歇斯底里者却在谎言的面具后讲述真实，从被我扭曲，与事实不吻合的话的背后透露出的恰恰是我真实的欲望。比如说，我明明应该说“我们从此开始”，可我却说“我们在此结束”，我的欲望也透露了出来。因此，心理分析治疗的目标就是把注意力从事实的精确度（重新）转向歇斯底里者的谎言上，因为这些谎言不自觉地讲述出真相。然后，由此发展出一种新的知识，以它替代

真相。这种知识不会掩盖真实，而是产生出真实感，拉康在上世纪 50 年代将其称为“完整话语”，也就是主观真实开始发出声音的话语。此时，拉康的理论也完全融入了从克尔恺郭尔到黑格尔鄙视“事实真相”的悠久传统。

● 从上世纪 60 年代开始，拉康越来越转移了他的理论关注点，开始视冲动为一种产生出满足感的无头知识。这种知识同真理或话语的主体位置都没有内在联系，这并不是因为它掩盖了话语的主体位置，而是因为它自身已经被非主体化。从本体上说，它先于真理的维度（当然，在这里说本体有点问题，因为所谓本体本身就是依存于真理的话语）。这样，真理和知识就和阐释和结构扯上了关系，阐释的目标是揭示主体的真实欲望，而结构则表达了关于冲动的知识。现代科学的“盲目追求”不正好给这种从属于冲动的无头知识做了最好的注解吗？① 现代科学追寻自己的轨迹（在微生物科学中，在对基因的操纵中，在粒子物理学中……），为求所得不计代价，满足感源自知识本身，而不是因为科学知识服务于什么道德或群体目标。当代社会中充斥着各种各样的“道德委员会”，试图为基因工程和医学实验制定行为标准，所有这些，以及所有狂乱的努力都试图将为冲动驱使，不知内在极限为何物，也不为外人理解的科学发展重新纳入某种人类目标的规范之内，为它画张“人脸”，为它制定要遵循的限度或者说“适当的尺度”。时至今日，普遍的看法是“我们利用科学设备控制自然的巨大力量已远远超出我们引导理性生活的能力，也远远超出了人类可以利用这些巨大力量的能力”。传统的道德观要求以适当的尺度规范生活，使生活的各个方面服从于某种善的观

① 参见 Jacques-Alain Miller，“Savior et satisfaction”，*La cause freudienne* 33，Paris 1996。

念，而标准的现代道德观则要求“服从于冲动”。在这里，现代道德观同传统道德观发生了冲突。当然，问题在于这两种道德观永远无法实现平衡，将科学冲动重新纳入生活—世界的限制的想法纯粹是幻想，或许它就是基本的法西斯幻想。任何这样的限制都不会被科学所接受，科学属于真实界的范畴，而作为快感的真实界，科学从来不管自己采取什么样的符号模式，从来不管自己以什么样的方式影响社会。

当然，科学，从科学设施的具体组织到最抽象的科学概念、图示，都受到社会的中介。然而，那种从现代科学中找寻父权偏向的游戏（欧洲中心式的、男性沙文主义式的、重商主义和自然剥削式的……）在某种程度上并不关涉科学本身，并不关涉驱动科学机器运转的冲动。在这个问题上，海德格尔的观点显得十分矛盾。如果我们仅仅把他视为科学先天性地与真理领域失之交臂这种观点的支持者（而且是思想最复杂、精深的一个），那我们未免把他太简单化了。（他不是宣称“科学从不思考”吗？他说科学在本质上无法反映出自身的哲学基础，无法反映出自身功能的阐释学基础。不仅如此，这种缺失非但不会阻碍科学的发展，更为科学顺利实现自身功能提供了积极条件。）他更关键的论点是现代科学在最基本的层面上无法被简化为某个局限性的本体，某种受到社会条件制约的选择（比如说，表达了某个社会群体的利益，等等）。科学是我们的历史运动的实在，在各种可能的符号世界中（先进的或是反动的，技术主义的或是生态主义的，男性中心的或是女性中心的），科学都没有区别。因此，海德格尔深刻意识到了各种流行的“科学批判论”（根据那些论述，科学是西方资本主义支配他者的工具，是父权压制的工具，等等）都没有触及到科学冲动这个“坚硬内核”，故而也没有对它提

出疑问。[1] 而拉康迫使我们再加上一点认识：或许科学具有更加极端的真实性。科学是第一个，或许也是唯一的一个在严格意义上非历史的话语，即便是按照最基本的海德格尔式定义，把历史定义为存在在不同时代显现出的历史性，也依旧如此。恰恰因为科学从不思考，它知晓，从而无视真理。它是最纯粹的冲动……拉康对海德格尔的补充也就是：为什么现代科学中的这种“彻底忘却存在”仅仅被视为巨大的危险？在这当中不也能辨认出某种解放性维度吗？科学不受拘束地实现自身功能，悬置起本体真理，这不已经是一种对形而上闭合的超越吗？

在心理分析的领域内，这样的无法被主体化的关于冲动的知识化形为关于主体的“基本幻想”之形式的知识，其内容也就是以具体公式规定了个人如何接近快感。也就是说，欲望和快感存在着内在的冲突，甚至相互排斥。欲望的实用功能不会达到目标，不会得到彻底的满足，而是复制自身，再以欲望的面目出现。如此一来，如何才能把欲望和快感结合，在欲望的空间内保证最低限度的快感呢？正是拉康著名的小对体斡旋于互不相容的欲望

---

① 海德格尔视座架(Gestell)为技术的精髓，要理解海德格尔，不妨去看一看那些过时的或陈旧的设备的坟场：堆积如山的旧汽车，旧电脑，加利福尼亚沙漠中著名的“飞机坟场”。这些静止的，失去功用的“物品”日益堆积，只能让人感到它们的存在的静止与无用。在它们面前，我们似乎可以感受到终止的技术冲动。不妨让我们回顾一番某个与我们亲近的人死去时我们的感受。即便我们直接目击了他或她的死，我们遭受的创伤仍数倍于此。最令人难以忍受的时刻之后才到来，当我们再访逝者的家，再细看他的私人空间时：衣柜中还挂满了他的衣物，书架上陈列着他的书籍，浴室中摆放着他的洗浴用具……通常在这一刻，当我们不得不承认那个关联着这一切的人已不复存在，所有这些私人物品亦不再有用时，我们才彻底意识和接纳他的离去。当然，在这背后是一个事实：某种程度上，一个人更真实地存在于生活环境中，存在于令自己的存在被感知的物质痕迹中，而非肉体中。而在另一个完全不同的层面上，陈旧技术设备坟场不也正与之相同吗？只有当它的功能被悬置起时，它才真实存在，才能令我们充份体会到驱动我们生活的技术冲动。

和快感两大领域内。那么，准确地说，究竟在怎样的意义上小对体才成为欲望的客体—起因呢？小对体并不是我们欲求和追寻之物，而是规定了我们的欲望如何运动的因素，是一种形式框架，赋予我们的欲望连贯性。当然，欲望具有换喻的特性，它不断从一件事物跳到另一件事物上，然而在所有这些跳跃中，欲望保持了最低限度的形式连贯性。所有的欲望都具有一套幻想特征，当我们在某个物体上见到这些特征，我们的欲望就会被激发出来。作为欲望的起因，小对体也无非就是一种具有连贯性的形式框架。

关于不可能的/实在的知识的概念也帮助我们解决下面一个问题：心理分析，或者关于心理分析的知识究竟是站在法律一边（它以“压制性的”科学眼光看待性问题，把它客观化，对它加以分类、解释，也就制止了它的过度），还是站在法律的对立面？也就是说，心理分析是否为人们提供了某些从公众的、官方的观察角度无法获取的关于快感的秘密？在这个问题上，我们似乎应该如此假设：心理分析式的知识建立在法律和它的对立面的交汇点上。当然，这个交汇点本身并没有实际内容。欲望既得到法律的支持，又卷入对法律的违犯中，而冲动则打破了欲望的恶性循环。

第二章　爱你的邻居？不，谢谢！

傻瓜和无赖

在关于心理分析伦理学的讲座上，拉康详细分析了当代知识分子的两种类型：一种曰傻瓜，另一种曰无赖。

> “傻瓜”是个头脑简单，天真无邪的家伙，但真理从他嘴里说出不仅能被容忍，甚至能被采纳，这一切都是因为他身上穿着小丑的服装。在我看来，这也解释了左翼知识分子的重要性。
>
> 与之对比，我将从同样的宫廷传统中取出另一个角色，并用它来指当代另一群人，而这群人同刚才我说到的那群人是紧密相关的，我说的也就是“无赖”……我说的无赖并不是个带点英雄主义色彩的愤世嫉俗者，准确地说，他是司汤达所说的那种“毫无节制的恶棍”。也就是说，同普通人相比他也没什么特别的，但他有着比普通人坚硬许多的性格。

> 如果谁以存在于右翼思潮中的某种方式表达自己的观点，那他就在扮演着“无赖”的角色，这人人皆知。换句话说，在所谓的现实主义所带来的后果面前他从不后退，如果有人问，他会坦然承认自己是恶棍。[①]

简而言之，右翼知识分子是无赖，是遵古守旧者，他只会满口说现存的秩序，把它视为支持它继续存在下去的证据。对左翼人士的乌托邦计划，他冷嘲热讽，这一切最后也必然导向灾难；左翼人士则犹如傻瓜，一个宫廷小丑，他公开揭露现存秩序的谎言，可他行事的方式偏偏悬置了他的语言的行动效力。今天，在一些地区的社会主义崩溃后，无赖的面目是新保守主义者，自由市场的鼓吹者，他残酷地嘲弄所有形式的社会团结，说那是感情用事，阻碍生产的发展；而傻瓜则是解构主义文化批判者，他用他那套疯狂的程序来颠覆现存秩序，可结果却成了现存秩序的补充。[②]

心理分析怎样才能帮助我们突破这种无赖—傻瓜的恶性循环呢？心理分析可以暴露潜藏在两种立场之下，支撑着它们的里

---

① Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, London: Routledge 1992, pp. 182-183.

② 这里，让我们回顾一下对新电影的典型女性主义、解构主义分析。根据那种分析，深入阅读可以成功地揭示出新电影所具有的性别主义和父权偏见（对女性性观念觉醒的妄想恐惧，等等）。然而，这样的分析不仅不对主流性别主义意识形态霸权构成有效威胁，它对霸权的谴责反而会增强我们（观众）的快感。我们想引入沃尔特·本雅明提出的关键区分，也就是文化产品对主流生产关系采取的态度和该产品在主流生产关系中所处位置的区别。当一件产品明确表达的态度涉及到主流生产关系中的关键性问题时，通常这件产品能很好地融入这些关系的框架之中。或者，我们也可以使用拉康对表达内容和表达位置的区分。虽然文化产品在表达内容的层面上表达出对意识形态霸权的拒绝，可在表达位置的层面上，这件产品也完全可以支持着同样的意识形态霸权。

比多机体——里比多利润，或者说“快感剩余价值”。流行于东欧的两则关于睾丸的粗俗笑话很好地说明了无赖和傻瓜的对立。在第一则笑话中，一位顾客坐在吧台前喝威士忌，一只小猴在吧台上一路蹦蹦跳跳跑过来，在那位顾客面前停下，在他的酒里洗了洗自己的卵蛋，又跑开了。顾客吃惊不小，又要了杯酒，可那猴子又溜达过来，又在酒里洗了洗自己的卵蛋，然后跑开。顾客愤怒之极，叫来服务员，问道：“你知道干嘛那猴子老在我的酒里洗它的蛋？”服务员回答说：“我不知道，问那个吉卜赛人，他什么都知道。”于是顾客找上了那个在酒吧里到处溜达，拉小提琴娱乐顾客的吉卜赛人，向他问了同样的问题。吉卜赛人心平气和地回答说：“可以，当然可以。”接下来，他开始唱起一首悲伤的歌曲：“为什么那猴子在我的酒里洗它的蛋，噢，为什么……”好笑的地方就在于，那个吉卜赛乐师会好几百首歌曲，只要有客人点他就唱，所以他错把那位顾客的话当成了点歌的要求，要他唱首“为什么那猴子在我的酒里洗它的蛋”的歌。第二则笑话发生在中世纪的俄罗斯，当时那里还处在鞑靼人的占领下。有个鞑靼骑兵在一条偏僻的乡村小路上遇到一个俄罗斯农夫和他年轻的妻子，那个骑兵不仅要跟农夫的妻子性交，为了更加深他对农夫的侮辱，更命令农夫扶着自己的卵蛋，这样他和农夫的老婆在尘土满地的村路上交媾时就不会把卵蛋弄脏。鞑靼骑兵完事后绝尘而去，农夫开心地笑出声来。他妻子问他，看到自己老婆在面前被强奸，怎么还会这么开心？农夫回答说：“你不知道，亲爱的，我耍了他。我并没有真扶住他的蛋，现在那玩意上全是尘土和污泥。”

保守无赖同那个吉卜赛乐师不无相似之处，当他听到具体的抱怨时，他也唱起永恒命运的悲歌，也就是说，他改变了问题的语气，把它由具体抱怨变为对命运之谜的抽象接受。而对于激进傻

瓜，所谓的“社会批判者”来说，他的满足就如同那个可怜的俄罗斯农夫的满足一样，是典型的歇斯底里式满足，是从主人那里窃取一丁点快感的满足。如果第一则笑话中的受害者是个傻瓜，那他还会容忍猴子在自己的酒里再洗蛋，不过这次他会事先在酒里加点脏东西或黏糊糊的东西，这样猴子离开后他就会以胜利者的姿态说：“瞧，我要了它，它的蛋比刚才更脏。"

找出另一则更崇高些的吉卜赛乐师式的转变也不难，比如说，同样的转变不也存在于阉人歌手所处的主观处境中吗？他们被迫“向苍天哭诉”，在身体遭受可怕的摧残之后，他们不是哭诉在世间所遭受的不幸和痛苦，找出应为此负责的元凶，而是向老天倾诉自己的怨恨。某种意义上，他们必须完成奇妙的转变，用自己对现世的怨恨换取向神圣的命运倾诉苦痛的机会，这样的转变使他们得以充分享受生活……这正是最基本意义上的语音，它精确体现出“剩余—快感”这一概念，精确体现出“痛苦中的快乐”这一矛盾处境。当拉康使用“剩余快感”这个名称时，人们不禁要问一个天真，却又是关键的问题：这种快感究竟是怎样构成的？它仅仅是普通快感在量上的增加吗？在这个地方，存在于法文原文中的词意含混至关重要，法文原文（plus-de-jouir）既可译为“剩余的快感”，也可译为“不再有快感”。相对于普通快感，剩余快感的产生正是因为其中包含了快感的对立面，即痛苦。通过奇妙的转换，痛苦产生出剩余快感，使日常生活中痛苦的物质组织（哭叫声）引发出快感。同样的事情不也发生在前面讲到的猴子笑话的结尾吗？那一刻，吉卜赛乐师把我愤怒的抱怨转变成了一首自我满足的歌谣。这个故事简洁明了地解释了拉康就偶像物体所定的公式：如同阉人歌手的嗓音，小对体——剩余快感——产生于阉割之处。这个公式不也适用于爱情诗歌和它永恒的主题——诗人对爱人的哀悼吗？诗感，以诗的形式

出现的具体快感，出现于当符号缺失引发自身的快感之时。[1]

我们不也可以发现，同样的意识形态姿态也刻入了犹太人的民族性格之中了吗？犹太人"驱走了快感法则"，他们是"圣书的民族"，对圣书规定的法则亦步亦趋，绝不允许有背离。然而，他们同时也在同圣书的经文打交道过程中寻得极大的快感，也就是所谓的塔木德式，或曰教条快感，即如何阅读圣书，如何阐释圣书。犹太民族中辩论和争执的传统常常令非犹太人觉得那根本就是毫无意义的条分缕析，然而这些也恰恰是活生生的例证，简洁地解释了放弃实物中的快感如何可以产生出自己的快感。或许卡夫卡，作为西方的"基督教"犹太人，发现了犹太法中的这一方面，并为之震惊[2]。在他的名作《审判》中，在故事的结尾，在法律门口的寓言之后，主人公 K 和那位牧师进行了场辩论，在那场辩论中这种快感不也是清晰可见吗？那段辩论给读者留下的最深印象正是那种"毫无意义的"，不分巨细的条分缕析式分析，同西方传统中的形而上学—神秘主义阅读形成强烈对比。那种条分缕析式的阅读方法破坏了显而易见的意义，但其起因并不是因为它试图发掘隐藏在表层下的深层喻义，而是它坚持过于苛刻，过于注重字面的阅读方法。

两种立场——傻瓜和无赖——都从属于各自的快感中找到支持，前者（傻瓜）的快感是从主人那里窃取回一丁点快感，后者（无赖）的快感则直接依附于主体所承受的痛苦。心理分析对于

---

① 同样的机制也见于日常生活中被抛弃者的态度中，他总会绝望地问自己和自己的朋友："天哪，她干吗要离开我？我什么事做错了？我什么话说错了？她是不是遇上了别的人了？"要揭示他问这些问题时的心态，只要直接、粗暴地对他说："我知道为什么她不要你了，你想知道吗？"他肯定会绝望地叫道："不！"因为他的问题——恰恰因为它没有回答——为提问者提供了一种满足。也就是说，它是自己的答案。

② 我的这一观点源自同 Eric Santner 的谈话。

意识形态批判的帮助就在于澄清矛盾的快感的具体状态，澄清快感就是被剥削者，是仆人们为自己的臣服所领取的报酬。当然，这样的快感总是出现在既定的幻想领域中。因此，要打破臣服的锁链，一个至关重要的先决条件就是穿越幻想，因为正是幻想以既定的方式构造我们的快感，使我们依附于主人，接受支配性的社会关系框架。

为什么快感是非历史的

快感涉及到我们倾向于称为心理分析本体论[①]的一系列基本问题。对于本体论的基本问题“为什么事物是这样的而不是那样的？”，心理分析把重点放在“现实丧失”的经历上，也就是某种创伤性的，过于强烈的遭遇影响到主体承受起现实经历的全部本体重量的能力。从一开始，拉康就强调存在的内在性，不可解析的创伤性质，他说：“从定义上说，存在中有某种根本就不可能的因素，因此个人实际上永远在疑问自己的实在。”[②]晚些时候，在他的思想发生了重要转变后，他把存在同本身就是创伤性的快感联系在一起，那也就是说，这样的存在永远无法彻底承受，因此永远是幻觉中的、前主体性的。在题为《主体的颠覆和欲望的辩证》的论文中，其中关键性一段解释了“我是谁？”这个问题：

> 我呆在一个地方，听到一个声音在大声叫喊“这个

① 参见 Nestor Braunstein, *La Jouissance. Un concept lacanien*, Paris: Point Hors Ligne 1992。

② *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, Cambridge: Cambridge University Press 1988, p. 226.

> 宇宙是纯粹的虚无，是个次品”。
>
> 这样说也不是没有道理，因为为了保护自身，这个地方令存在本身凋零。这个地方就叫做快感，正是因为缺了它，宇宙显得空虚。①

快感因此就是本体性的越轨，是被破坏的平衡（套用个古旧的哲学名词，是倾斜），它解释从无到有的变化过程。它指向谢林所说的最低致密度，使主体对现实有了严密的感觉。某个人可能婚姻幸福、事业成功、高朋满座、对生活十分满足，可同时他仍然恋上某种快感的特定形式（罪业），愿意为此而付出一切，而不是放弃它（毒品、烟草、某种变态性关系，等等）。尽管在他的符号世界中一切都井井有条，这个绝对没有任何意义的入侵，这个倾斜把一切都搅乱，对此他完全无能为力，因为正是在这一“罪业”中他的主体才接触到紧密的存在，一旦这一“罪业”被剥夺，他的世界从此就空无一物。在缓和一些的层次上，相同的事情发生在每次真正的主体间相遇中。我什么时候才能突破“语言的牢笼”，真实接触到他者，触及他或她的存在呢？不是在我能描述出她的时候，甚至不是在我了解她的价值，知晓她的梦想的时候，而是在她体会快感的瞬间触及她的他者的时候，是我从她那注意到哪怕是一丁点的细微表示（一个情不自禁的手势、一个溢出的面部表情），表明了她真实快感的强度的时候，仅仅在这个时候。这样的同快感的遭遇总是创伤性的，其中多少都带有一点淫秽的成分。我无法把它融入我的世界中，在它和我之间永远隔着一道鸿沟。

因此，我们倾向于说，快感是主体的“处所”，某人的存在就在

---

① Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, New York: Norton 1977, p. 317.

那儿，可同时这又不可能。正因如此，主体永远—已经位移，同自己的处所脱节。这也就是拉康式主体的原初“偏离”，也就是主体偏离自身无法“主体化”，无法承受，无法融合的创伤性实物快感，这种偏离远比主体同大他者的偏离，也就是同作为主体所持真理的外在处所的符号秩序的偏离更强烈，所具有的意义也更基本。歇斯底里者基本主观状态的特点（请不要忘记，对拉康而言，主体状态本身具有歇斯底里特点）正是不停地凭借快感质问自己的存在，也就是说，他或她拒绝完全把自己同自己的“客体”等同，他或她一直在问：“我就是这样吗？”

换一种表达方式，我们可以说，快感指向历史化过程中的非历史性内核。让-阿兰·米勒给分析家的定义是：作为主体，他不同于我们这些深陷于日常符号循环中的“普通人”，他不再把所听到的和所享受到的混淆。当然，米勒在这里引用了拉康的文章“主体的颠覆……”中的文字游戏。拉康在那篇文章中说，对于超我的命令“享乐！”，“主体只会回答说‘听到了’。快感现在也不过是听到的半真半假的影射。”①要摆脱这种混淆，主体必须“穿越幻想”，因为正是基本幻想所提供的框架把人们的快感锚定在能听到/理解的范围内。一旦我同幻想确立的框架拉开了距离，我也就不再把快感拆分为我能听到/理解的东西，不再把它纳入意义的框架中。

就拉康所谈到的“隔离”，其中最困难，也最痛苦的一个方面就是把快感的内核从这一内核在不同的意识形态领域中的具体展现中提取出来。快感无法确定，它随波逐流。歌迷对他们最喜爱的摇滚明星的热情和一个虔诚的天主教徒见到教皇时所感受的宗教狂喜从情欲的角度上来说属于同一现象，二者的区别仅仅

① Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, New York: Norton 1977, p. 319.

在于各自的符号支持体系不同。[redacted]森斯坦在他颇具争议的文章《离心机和圣杯》中，正是强调了狂喜（他用来代替快感的名称）的“非历史”中性。从原理上说，骑士见到圣杯时的狂喜，或者说恋爱中的人见到自己的爱人时的狂喜，同农夫见到一台刮奶油的新离心机时的喜悦没什么区别。[redacted]森斯坦在他的文章中也引用了罗耀拉的圣依纳爵，那位圣者在详细解说感受宗教狂喜的技巧时，也承认首先出现的是漫无目标的狂喜，在那一刻之后，上帝的形象才映现出来。首先，我们感受到漫无目标的狂喜，然后，这种感受被附着于某个历史决定的表征上，在这里我们看到了“真实界”的范例，真实界也就是“在所有可能的世界中保持不变之物”。故而，如果某个人在解释他深刻的宗教感受时，情绪激动地反驳他的批评者说：“你根本就不明白！决不止那些，有些东西用言语根本说不清。”可以确定他是某种幻觉的受害者，他所体验的珍贵情感混合，他认为无法被外人（不信教者）体会的独特内核，其实也就是快感，是到哪儿都一样的快感。每种意识形态都会依附于某种快感内核之上，独特的宗教体验也可以分为两部分，就如同特里吉列姆的电影《巴西》中的一幕：盘子中的食物被分为两部分，上面是它的符号框架（这道菜的彩色照片），下面则是我们实际吃下去的像稀泥一样的无定形快感。

如此将极度的快感一分为二给哲学上带来什么呢？我们应当坚持区别历史唯物主义和辩证唯物主义。《格兰加里·格兰·罗斯》，一部改编自[redacted]维马梅的戏剧的电影，似乎印证了希区柯克的名言：“坏蛋越坏，电影越棒。”一方面，电影真实描述了房地产推销员们的遭遇，到处跑腿，忍受恶劣待遇和侮辱（竞争激烈、道德败坏、谎言横行、夫妻不贞，一切也不过是为了挣口饭吃）。然而，（从里比多的角度上看）电影最令人满足的一幕不正是阿列克·鲍德温的短暂出场吗？那一幕中，这个油头粉面，看上去彬

彬有礼，实际残忍冷酷的经理张口就是咄咄逼人的俏皮话，接连不断地羞辱推销员们。正是这一幕中鲍德温的行为所引起的极度快感解释了观众在看到那些可怜的推销员们受到羞辱时感到的满足，这种极度快感是支配性社会关系的必要支撑。在奥列佛·斯通的《华尔街》中我们也可以看到类似的表演，那部电影的里比多焦点毫无疑问是哥顿·盖科从头至尾的俏皮话。

由于同样的原因，标准的女性主义评论在分析新世界中的蛇蝎美女这一形象时大都并未切中要点（这个形象有种种变形，但都是说解放的女性被视为威胁，威胁到男性的自我，而这个形象给予这种恐慌以实质）。不正是那些被批评家们斥之为男性偏执态度的产物的特征才能解释这一形象所具有的无法抵挡的魅力吗？这就好像所有的理论分析的最终目的就是为我们享受这一形象提供托辞。

在更基本的层面上，这个问题涉及到历史中的具体行动和该行动所具有的“永恒”形而上维度之间的张力。举例来说，新电影就将对某个具体历史时刻（1940 年代颓废的美国大都市）的描绘同关于堕落的形而上观点结合起来，表现出对生活本身所具有的争斗和恐怖的厌恶态度。同样的多层次特征也存在于罗伯特·佩恩·沃伦的《国王的人马》这部独特的新小说中。一方面，这部小说描述了内在于美国民粹主义中的缺陷，它始于承诺拯救穷困者，结局却是政治腐败和权威横行；另一方面，小说也表达了对原罪论的信念，认为原罪同人类的生存本身是共生的，其中还夹杂了认为生活是一场邪恶之梦的态度。通过这些例子，我们要说的是，历史主义把本体论态度贬为对具体社会现实的扭曲（比如说，标准马克思主义对“悲观主义本体论”和普遍衰败的情绪就持批评态度，说这样的态度夸大、扭曲了现实困境，而困境原本属于主体所处的具体历史和阶级处境。根据这样的解读方法，发生世界

性灾难的可怕前景实际上意味着无法想出一条出路，以突破我们身陷其中的具体历史僵局)，这同传统上把具体的衰败形而上学化，认为具体的衰败只是普遍性、本体性衰败在具体时间中的体现，是众生之道[①]，同样是错误的。克尔恺郭尔尝试以神学解决这样的虚假困境，提出时间性事件的概念，认为正因为事件的独特性，它为我们展现出通向永恒的途径。[②]

故而，我们倾向于把传统观念倒转过来。根据传统观念，本体性衰败论和灾难论的产生环境是意识形态“夸大”(过分地普遍化)了局限性的真实内容(某个阶级所处的社会困境)。阿多诺有句名言：“在弗洛伊德的心理分析学说中，最夸大之处也就是最真实之处。”现在，我们更应该引用阿多诺的这句名言。比如说，帕斯卡尔(确实是位新哲学家，如果曾经有过新哲学家的话)的忧郁和悲观被解释成表达了社会的分崩离析和绝对王权崛起的过程中旧贵族控制权的丧失。或许，在这个问题上，我们应该使用弗洛伊德对潜在的梦境思维和通过梦表达出的潜意识欲望所做的区分，二者决非同一事物。潜意识欲望通过扭曲潜在的梦境思维表达自身，通过把日常公共语言转化为梦的语言表达自身。比如说，在弗洛伊德所做的给伊尔玛注射的梦中，他的潜在梦境思维

---

① 尼尔·乔丹的电影《哭泣的游戏》或许是表明历史和“永恒”间张力的终级例证，因为电影突然、令人意外地从具体历史领域(北爱共和军和英国军队在北爱尔兰的冲突)跳跃到性意识和欲望的“永恒”主题上。错误的解读是认为电影隐含地要求更强的历史化过程，从而使性欲望中显而易见的“永恒”逻辑也不再绝对。在这个问题上，我们应该完全接受克尔恺郭尔提出的悖论：永恒的基础建立在具体的、时间中的、历史中的事件之上。尽管被历史化，永恒依旧是永恒，不是幻觉，也不是把具体历史事件群虚幻地永恒化的结果。

② 弗吉尼亚·沃尔夫在她的宣言中很好地捕捉到这一矛盾，她说，1910年左右，人类本性发生了基本变化。她的观点不仅仅是人类本性是历史的，受到文化—社会条件的限定，等等，而是更为激进，说“永恒”本身绑定在时间迁移和分界之中。

仅仅是希望逃避治疗失败的责任，为此他日日夜夜都在受煎熬。而他的潜意识则表达了更简单的原始性幻想和欲望。同样，只要意识形态文本被解释为加密的潜意识构造，那么仅仅将表层内容（帕斯卡尔的神学思想）简化为潜在思维（旧贵族的艰难社会处境）的做法，虽然也还算充分，却无法解释意识形态所具有的冲击力，无法解释它数代以来对读者的吸引力。在这里，我们还必须引入第三种因素，当然，我们要引入的还是隐藏在背后的里比多机体。

第一个深入探究历史性中的非历史性内核问题的哲学家是谢林，他同今天关于历史主义的争论能扯上瓜葛的是他视抉择/区分为原初行动的观点，是他关于孰者划定了混沌的前历史实在和历史之间的分界的观点，还有他关于叙述的多项性和飘移性的观点。对他而言，原初行动具有部分超验性质，是一切成为可能的非历史条件，同时它也决定了历史化过程不可能完成。[①] 每一次历史化，每一次符号化，都必须重演这样的划定，都必须重新走完从实在到历史的转变。比如说，借助于俄底甫斯，我们很容易上演一场历史化游戏，展示俄底甫斯现象寄生于具体的父权社会环境中。然而，要从俄底甫斯所处的历史偶然中辨别出是哪个具体因素确立了划定，从而开启了历史的领域，就需要更加艰难得多的工作了。心理分析的临床实践不也证明了要进入历史性领域要付出持续不断的努力吗？病人所处的心理僵局不正是一个个标志，一次次表明了进入符号历史时存在的困难，一次次证明了进入的努力可能会失败吗？简而言之，历史主义者认为在历史出现前就已经既定，视为“事物本性”的东西，实际是一场艰难奋斗的目标。只有通过持续不断的努力，它才能被获取，而且这样

① 见 Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, London: Verso 1996. 第一章。

的努力永远不会彻底成功。在这里，关键的一点是，我们必须认识到，历史性并不是事物状态的零海拔，然后才被意识形态困境和把一切自然化的错误认识所遮掩，历史性本身必须通过努力来支撑、承受、重获，一次又一次……

并不只是在有限的“形而上”或者“神秘”遭遇中我们才能接触到快感的非历史内核，它充斥着我们的生活，就看你能不能发现它了。有几次，由于某些社会义务，我不得不拜访我那些对拉康的理论一无所知的亲戚，或早或迟，交谈总会向不愉快的方向发展。在彬彬有礼的表面下，他们毫不掩饰自己的敌意和嫉妒，问我，你写这么多书，又在国外出版，又在世界各地讲学，那得挣多少钱啊。令我吃惊的是，无论我怎样回答，对他们来说我都是错的。如果我如实告诉他们，我挣了在他们看来相当多的钱，他们会觉得很不公平，我就这么做些空洞的哲学说教就能挣这么多钱，而他们可是在做“实际”工作，在流汗，可挣的却少得多。如果我告诉他们一个很小的数目，他们会带着深深的满足感，认为即便是那点也太多了。在这社会动荡的年代，谁还需要我那些哲学说教？我们为什么要在这上面浪费纳税人的钱？说白了，他们的逻辑前提就是：不管我挣多少，都挣多了。为什么他们会这么想？那仅仅是因为他们认为我这种工作毫无用处。在这种官方的、公开的谴责背后，我们能发现的是对快感的嫉妒。他们模糊，却本能地知道，我从我的工作中得到快感，也正如此，在他们眼中，金钱不能成为我的工作的衡量标准。这样一来，我的收入总在两个极端——太多和太少——间摆动，也就不足为奇了。这样的摆动明确无疑地表明我们在同快感打交道。类似，在种族主义者眼中，偷走了他们的工作的移民工人既勤奋又懒惰：他们为那点低工资工作得太多、太过分了；可同时，他们又在剥削社会的医疗保健和福利系统，为此，他们太懒惰，工作得

还太少。

邪恶中的平庸？

在后共产主义国家中，一个有趣的现象是对前共产党政权及其现存代表的仇视，而表达这种仇视的多是一些作家和记者，他们不仅没有卷入任何不同政见活动，甚至曾同前政权“勾结”，其程度之深远超出生存的需要。比如说，在斯洛文尼亚，就有这么位老迈的诗人每隔段时间就要求清洗“过去的残余”，还危言说残余势力虽然已经丧失了公共权力，仍然秘密掌控着经济和社会生活。然而，就在没多少年以前，这位诗人还是个听话的记者，他的一系列所为中就曾包括为一位共产党官员大唱颂歌，高赞他的文化品位。可今天呢，那位官员被指控组织审判，上演政治秀。这位诗人当年的行为当然已经超出了职业生存的需要，对此的解释是，这些人对前共产党政权的仇恨不能仅仅用遭受的委屈来解释，他们憎恨旧政权，因为那个政权侮辱了他们，从他们身上压榨出“剩余服从”。所谓“剩余服从”也就是纯粹出于快感作出的服从姿态，而快感来源于参与压迫性的共产主义意识形态仪式。那么我们怎样才能区别出于生存需要的服从和“剩余服从”呢？当然，在这个问题上并没有什么“客观标准”，而仅仅说主体的行为超出了自身生存的需要，该行为为他带来大量物质上的和职业上的利益或权力，这时主体就是“剩余服从”也还是不够的。唯一可接受的看法是，当主体的服从姿态出于主体自身的快感时，即便这一姿态实际上很细小，它仍然是“剩余服从”。

对快感的提及也暴露出汉娜·阿伦特在她著名的艾希曼审判报告中提出的“邪恶中的平庸”观点，那篇报告说，艾希曼只是

个其貌不扬的公务人员，远非受到恶魔意志的驱使去施加痛苦，摧残生命，他只是在完成工作，执行命令，全不管命令的道德意义。他唯一关心的是纯粹的，“令人生厌”的命令的符号形式，任何想象的残迹（执行这样的命令会引起什么样的恐怖，命令有着什么样的私人动机，会带来什么样的经济利益或虐待快感）都被清除得一干二净。然而，事实仍然是，即使纳粹机构自己也把大屠杀视为肮脏的秘密，从没有公开承认它的存在。因此，要解释那些行刑者怎样才能执行大屠杀的命令，除了“邪恶中的平庸”观点和由此所体现的纯象征性官僚逻辑外，我们还要增加两项内容。首先，是由满足、神话等等构成的幻想屏蔽，藉此，主体可以同他们卷入的恐怖和自己所掌握的事实真相拉开距离（也就把恐怖和真相“中性化”了）。他们告诉自己，犹太人不过是被运到东部新的集中营罢了，然后又说被杀死的只是一小部分，最后他们在夜晚听着古典音乐，说服自己：“我们毕竟是文明人，很不幸我们不得不去做一些不愉快的事情，但一切都是必须的。”其次，也是最重要的，他们从自己的所做所为中得到真实的变态快感（酷刑、屠杀、肢解尸体……）。尤其重用的是要记住，把罪行“官僚化”具有双重里比多冲击：一方面，它可以使（某些）参与者把恐怖中和，认为那只是“另一项工作”；另一方面，错乱仪式的基本经验也适用于此，“官僚化”本身也是额外快感的来源。如果一个人如同完成项复杂的管理任务般完成屠杀，这不也会带来额外的刺激吗？如果如同执行井井有条的程序般折磨囚徒，这不是更令人满足吗？比如说，让囚犯做毫无意义的“早操”，目的仅仅是让囚犯受罪。不是直接殴打囚犯，而是打着官方行动的幌子，说是为了囚犯的健康着想，像那样折磨囚犯不是更能激起看守的满足感吗？

正是在这些问题上，哥尔德哈根备受争议的著作《希特勒心

甘情愿的行刑者》[1]表现出它令人感兴趣之处，它完全推翻了就“普通的、体面的”德国人为什么会参与到大屠杀中这一问题给出的标准说法。别说大多数人并不知道所发生的一切，他们受到一小撮纳粹党徒的恐吓（这是一些左派人士宣扬的说法，目的是要救出德国“人民”，使他们免受集体谴责），他们知道发生了什么，足够多的传言早就四散传开了。也别说他们只是头发灰白、毫无热情的官僚，他们只是谨遵德国无条件服从的权威主义传统，盲目地执行命令，足够的证据表明行刑者从自己的所做所为中得到极度快感（看看那些“根本就不必要的”额外折磨和羞辱受害者的例子，比如说，在犹太老太太头上撒尿，这样的例子可不少）。别说那些行刑者根本就是一帮疯子，他们根本就无视最基本的道德规范，大多数参与大屠杀的人在私人和公共生活中都能体面行事，他们能参加到多种多样的文化生活中，如果受到社会不公正待遇也会反抗，等等。更不要说他们受到恐吓才屈从，如果他们拒绝执行命令就会受到严厉处罚。在执行任何“肮脏”任务之前，警察部门的成员都会被询问能不能完成任务，拒绝执行的人并不会受到处罚。因此，尽管那本书在某些历史研究上存在问题，它的基本前提是不容否认的，那个前提就是：行刑者的确有选择的余地，他们中的大多数都是有责任感的、成熟的、“文明”的德国人。

然而，哥尔德哈根解释说这些是因为在 19 世纪就已经深深扎根的反犹太灭绝主义传统，这种传统已成为“德国意识形态”的一部分，因此也是德国集体民族性的一部分，这样的解释太接近于把一切归罪于“集体罪恶感”的标准观点。这样一来，只要一提集体命运（我们能怎么办？集体性意识形态遗产早就决定了我们的

---

① 见 Daniel J. Goldhagen, *Hilter's Willing Executioners*, New York: Little, Brown & Co. 1996。

行为！），就可以找到一条便道来逃避责任。更进一步，哥尔德哈根在他的具体描述（更准确地说，是他对具体证词的阐释）中并没有考虑意识形态和权力如何在“微观物理”层面上发挥作用。他认为阿伦特的“邪恶中的平庸”论证不充分，我们理应完全赞同他的观点，但这仅限于，用拉康的话说，阿伦特的言论没有考虑执行命令，且在执行过程中施加“不必要”暴行所带来的剩余快感（哥尔德哈根表明高级军官不仅不鼓励那些暴行，还常常为此并不严厉地责备低级士兵的行为，当然，那并不是因为他们同情犹太人，而是因为他们认为那样的暴行不符合德国军人的尊严）。然而，尽管纳粹的反犹主义有种公众化特征，意识形态的公开文本和卑劣的超我补充间的关系仍旧很好地发挥着作用：纳粹党徒自己把大屠杀看成一种集体性的“肮脏秘密”，这一事实不仅没有妨碍大屠杀的执行，更起到了黏合剂的作用，加强了纳粹的集体团结，其作用正如一种里比多支撑，因为每个人都意识到，“大家都有份”。

哥尔德哈根坚持通常行刑者都没有负罪感，但他的坚持放错了地方。他的观点当然是这种负罪感的缺失表明折磨和屠杀犹太人已何等深刻地融入到行刑者的意识形态之中，那些行为已被他们完全接受。再仔细读一读那本书中行刑者的证词，我们却会发现，在行刑者的体验中，他们的行为是一种“违越性”行为，是一种近似于巴赫金所说的狂欢，在从事那些行为时，日常正常生活的限制被暂时悬置了起来。正是这违越性特征（它违反了纳粹社会自身公开承认的道德准则）解释了来自于极端折磨受害者的剩余快感。因此，即便有行刑者曾经感到了罪恶感，那也不能表示他“还没有完全堕落”，在他身上还“残余了最少的一丁点尊严”，相反，那样的罪恶感正是他从自己的行径中体验到极度快感的明确无误的表征。

因此，回到哥尔德哈根的论证的核心部分（在参加袭击犹太

贫民区，用暴力把他们圈起来之前，德国部门的成员都被明确询问他们能不能完成这项并不愉悦的任务，而拒绝执行任务的人并没有受到惩罚），我们有理由推断，我们所遇到的正是强制选择。某种程度上，这样的选择比公开的强制更恶劣，因为它不仅强制主体参与到令人作呕的暴力行为中，更要他们假装他们有选择的自由，他们的行为完全出于自愿。一小部分拒绝参与的人被容忍，正是为了维持选择自由的表象。但我要再一次说，这样在自由选择掩盖下的强制并不能为主体的责任开脱，只要你从中得到快感，你就要为自己的行为负责。很明显，隐蔽性强制更增加了快感，使人更乐意成为一个庞大的超个人实体的一部分，使人更乐意“畅游于集体意志之中”。

亨利希·希姆莱在他的无耻宣告中已经把这一点表达清楚，他说，大屠杀是德国历史中最光辉的一页，不幸的是，这一页注定被历史遗忘。他的言下之意也就是说，对祖国的忠诚不仅表达于高尚行为中（为祖国牺牲，等等），更表现于当需要来临时，心甘情愿为祖国做可怕的行为。这也就是要放弃个人诚挚、尊严这些不值得一提的顾虑，献身于祖国的需要，真正的英雄为了伟大的事业随时准备着让自己的双手沾满罪恶的鲜血。在斯大林主义对革命恐怖的辩解中，我们也能看到类似的逻辑，然而，斯大林主义产生快感的方式同纳粹主义截然不同，斯大林主义遵循的是某种普遍“极权主义”机制。

从一个细小，但却意义深刻的细节中，我们可以看出斯大林主义和纳粹主义的区别。当纳粹领导人结束了公开演讲，听众开始鼓掌时，他把自己视为鼓掌的对象（他凝视远方，向公众鞠躬，或做其他类似的表示）；在同样的时刻，斯大林式领导人则率先起身，第一个开始鼓掌。这个变化标志着一种根本不同的话语立场：斯大林式领导人也得起立鼓掌，因为人民鼓掌的对象并不是

他，而是历史的大他者，他自己也只是这个大他者卑微的仆人和工具。拉康说，性倒错的标志是身为大他者的客体—工具，我们也可以说，纳粹主义和斯大林主义的区别是前者为偏执狂，而后者为性倒错。比如说，在受到关注这一问题上，偏执狂确信他在性爱过程中被注视，他“看到了一双实际并不存在的眼睛”，而性倒错者则组织别人来看自己的性爱行为（比如说，他会邀请自己的朋友或不认识的人看他跟妻子做爱）。偏执狂式的纳粹主义者确信犹太人在密谋反对他们，而性倒错式的斯大林主义者则主动组织/创造出“反革命阴谋”，对斯大林手下的调查人员来说，最大的惊奇就是发现被他们指控为德国或美国间谍的某个人居然真是间谍。在标准斯大林主义中，只有虚假的，逼迫出的招供才有效……

我们该如何看待这种区别呢？在纳粹主义和斯大林主义两者间，海德格尔默默选择了纳粹主义。在这一点上，我们的立场同他不同，而与阿兰·巴迪乌[①]一致。巴迪乌说，尽管斯大林主义带来持续的恐怖，它仍然同真实事件（十月革命）有着内在的关联，而纳粹主义只是个伪事件，是打着真实幌子的谎言。巴迪乌在这里指出了 désastre（斯大林主义将真相—事件本体化，将其变成正面的存在结构）和 désêtre（纳粹主义模仿伪事件，称之为“法西斯革命”）的区别：désatre 仍然同真实事件保持着内在联系，是那一事件的灾难后果；而 désêtre 仅仅模仿事件，将其作为一种美学景象，却剥去了那一事件的真实内容。正因为如此，斯大林主义下的清洗比法西斯暴力更残暴，在一定意义上也更“非理性”。在法西斯主义统治下，即便在纳粹德国，你也能生存下去，也能维持正常生活的表面现象，只要你不卷入政治反对活动（当然，你还

① 见 Alain Badiou, *L'Ethique*, Paris: Hatier 1993。

得有非犹太血统）；而在斯大林主义统治下的20世纪30年代后期的苏联，没有谁是安全的，任何人都可能被逮捕，作为叛徒处决。换而言之，纳粹主义的“非理性”浓缩在反犹主义中，体现在相信犹太阴谋上，而斯大林主义的“非理性”则弥漫于整个社会。因此，纳粹警察部门的调查人员还在寻找真实反对政府行动的确凿证据和蛛丝马迹，而斯大林手下的调查人员则毫不含糊地伪造证据（捏造出阴谋和破坏行动）。

斯大林主义施加在自己党成员身上的暴力见证了这一政权的深刻自我矛盾，也见证了这一政权的宏伟目标和实现这一目标所带来的灾难间的紧张态势。事实是：这一政权在根源上有着“真正的”革命目标。因此，这一政权要不断清洗，一方面清除自己的根源留下的印记，另一方面，它也是一种“被压迫者的回归”，令人想起存在于这一政权核心的极端否定性。尼地塔·米哈伊科夫的电影《晒太阳》把最后一点表现得淋漓尽致，故事写的是科托夫上校自由的最后一天。科托夫上校是新秩序下的高级成员，也是革命战争中的英雄，他有位漂亮的妻子，生活美满幸福。故事发生在1936年夏天，科托夫上校正和他的妻子和女儿在度假地度过一个充满田园情趣的星期日，这时他妻子的旧情人德米特里突然造访。开始一切都令人愉快，老朋友再聚首，游戏，歌曲，过去的美好回忆再次浮现，可瞬间一切变成了恶梦……德米特里又向自己的旧情人献殷勤，又用自己的故事和音乐把上校的女儿迷得团团转，可上校没过多久就搞清了，德米特里原来是人民内务委员部的特工，他来的真正目的就是要在那天结束的时候逮捕自己这个“叛徒”……①

---

① 该影片还在政治戏剧中隐指俄底甫斯结构，从而更增加了影片的魅力。影片中的老主人公是个卑鄙的父亲，偷了自己儿子的新娘，儿子最终回来复仇。

故事的关键在于，德米特里突然闯入，搅乱一个田园诗般夏日的宁静，根本就是随心所欲，没有任何意义。故事发生地的田园风光可理解为代表着新秩序，那些新掌权者正是借助于这一秩序稳固自己的统治地位。因此，当内务部特工突然闯入，随心所欲地搅乱了田园中的宁静时，也正表明了所谓的“田园生活”根本就是虚假的，表明了新秩序建立在对革命的背叛之上。斯大林主义对党内高级成员进行清洗的根据正是这一根本背叛：新掌权者背叛了革命，他们的罪行也仅仅体现在这一点上。因此，斯大林主义恐怖不仅仅背叛了革命，不仅仅试图抹去具有真正革命性的过去留下的痕迹，它也见证了一个“反常幽灵”，这个幽灵迫使革命后出现的新秩序在自己内部（重新）刻上“背叛”两个字，用随心所欲的逮捕和屠杀“反映”或“评述”背叛。同在心理分析中一样，斯大林主义者的罪行坦白实际掩盖了真正的罪行。（我们都很清楚，斯大林精明地把出身低微的人招入内务部，这帮人逮捕新秩序的高级代表，对他们严刑拷打，从中宣泄他们对新秩序的仇根。）

一方面，新秩序的统治要求稳定，而另一方面，“被压迫者要求回归”，因此一次又一次清洗新秩序下的高级成员，两者间的紧张态势存在于斯大林现象的核心。被叛离的革命传统最终保存了下来，在政权中处处体现出来，而这正是通过清洗这一形式做到的。1996 年俄罗斯大选中的共产党候选人久加诺夫梦想实现和解，彻底根除存在于革命政权内部的紧张态势，使政权稳定下来。（如果斯大林再多活 5 年，完成自己的最终计划，解决掉国际主义，并同东正教会实现和解，苏联就万事大吉了。换句话说，如果斯大林完成了反犹太清洗……）当然，矛盾存在于久加诺夫的梦想中，这个矛盾就是，要实现稳定，就必须完成斯大林计划好的“清洗之母”，那场空前规模的清洗本来要在 1953 年夏天展开，仅仅由于斯大林的去世才避免。

种族清洗之诗

同样,快感可以使我们重新认识波斯尼亚战争的恐怖,那正是艾米尔·库斯图利卡在他的电影《地下》中所展现的。哲学现象学告诉我们,认识中的客体是由主体的态度所构成的,最生动的例子就是人的裸体:赤裸的身体可以唤起性欲,可以成为非功利性审美凝视的对象,可以成为科学(生物学)研究的目标,在最极端的情形下,在饥饿者的眼中,它甚至可以成为填补肠肚的目标……在面对一件艺术品时,我们也常遇到同样的问题:如果一件艺术品的政治意图太过明显,它就不可能悬置政治热情,从而难以成为非功利性审美的对象。这正是《地下》所面临的问题:你可以把它视为审美对象,也可以把它视为一场政治—意识形态斗争的产物;它可以引起科学兴趣(对于那些以历史学家的眼光观看、研究影片,从中了解南斯拉夫危机的背景的人);在极端情形下,它甚至可以成为纯技术兴趣的对象(这部电影是怎么拍成的?)。该电影引起了激烈的反应,尤其在法国,似乎它作为政治斗争产物的作用,也就是它解释前南战争意义的作用,完全遮蔽了它内在的美学品质。

在我上面的分析中,我基本接受把《地下》看为政治斗争产物的看法,但我的观点还是有点与众不同。我认为,《地下》的政治意义并不主要体现在它的明显偏向上,并不主要体现在它对前南冲突中一方的支持上(影片中,塞族人被表现为英雄,同亲纳粹的斯洛文尼亚人和克罗地亚人搏斗),而是体现在影片"非政治化"的美学态度上。在接受《电影手册》采访时,库斯图利卡坚持他的影片并不是一部政治影片,而是勉强感受到的、恍惚的主观体验,是"延迟的自杀"。正是在那时,他不自觉地把自己的政治牌摆上

了桌面，指出《地下》显示出前南地区残酷战争和种族清洗的“非政治”幻想背景。这是怎么做到的呢？

在谈到波斯尼亚战争时，我们常听到这样的警告：避开把塞族妖魔化的陈词滥调。然而，且不说这种警告本身就是常弹的老调（不能把战争的责任推到哪一方头上；在那场部族仇杀般的手足相残中，没有谁是无辜的），一个有趣的问题是，我们该如何辨别官方妖魔化语言和真正的欲望间的差距。也就是说，在对塞族的官方、公开谴责和对波斯尼亚各族的同情中，塞族始终被视为战无不胜的勇士，战场上的获胜者，而波斯尼亚各族被牢牢钉在受苦受难的被害者的位置上，西方的主要努力就是保证这一潜伏框架不被破坏。因此，当塞族在战场上失利时，西方就立刻插手进来，加大压力，终止战事。波斯尼亚各族只能是受害者，一旦他们在战场上不再失利，他们的形象就会变成疯狂的穆斯林原教旨主义者……存在于所谓“对塞族的妖魔化”中的事实就是，西方被受害者这一形象所吸引，当西方人看到张张照片：伤痕累累的尸体、伤员和哭泣的儿童，他们的态度清楚地表明了此点。他们为所看到的震惊，可同时，他们又“无法移开自己的眼睛”。

另一句常听到的老生常谈是巴尔干地区各民族深深卷入恶梦般的历史漩涡中。库斯图利卡自己就持这种观点，在接受《电影手册》采访时，他说：“在这个地区，战争是个自然现象，就如同自然灾害一样，比如说，一再爆发的地震。我在电影中试图澄清发生在这片混乱的土地上事情的真相，可能没人可以确定这场可怕冲突的根源究竟在哪儿。”这番话简直就是“巴尔干主义”的范例，其功能和爱德华多·萨义德的“东方主义”几近相同：巴尔干被视为一片存在于时间之外的地区，西方在这块土地上投下自己幻想的内容。正因如此，我们要避免“尝试理解”所布下的陷阱，我们应该做的恰恰相反。在前南战争这一问题上，我们要完成一

种倒转的现象学归纳，将林林总总的意义，将所有使我们可以“理解”这场冲突的历史幽灵统统放到括号中。我们要抵御“理解”的诱惑，我们应该采取的姿态有点类似于关掉电视的声音。失去了声音支持，电视上人物的行为突然间变得毫无意义，滑稽可笑。只有这样把“理解”先挂起来，我们才可能开始分析前南冲突所涉及的究竟是什么——经济上、政治上、意识形态上，也才可能开始分析究竟什么样的公式和战略决定导致了那场战争。

普遍多元文化主义的弱点并不在于它无法“在泼掉脏水的时候留下孩子”，说什么泼掉民族主义脏水（极端疯狂），同时要注意别把孩子——“健康的”民族意识——也泼掉，这种说法本身就犯了严重错误。也就是说，我们应该做的是注意区别“健康”民族主义（确保必须的，最低限度的民族意识）和极端民族主义（侵略性的），如此做常识性的区别，就能产生出以清除极端行为杂质为目的的民族主义思维。在这里，我也想提一提心理治疗与之接近之处，在心理治疗中，治疗者的目的也不是清除“脏水”（病症和病态的强迫行为）从而确保“孩子”（健康自我内核）的安全，而恰恰与之相反，是扔掉“孩子”（把病人的自我先悬置起来）以直接面对“脏水”，直接面对病症和构建病人快感的幻想。① 在民族意识这一问题上，我们也应该尝试先扔掉“孩子”（纯洁的民族精神意识），以暴露出构建起民族之物中的快感的幻想支撑。《地下》的价值正在于它不自觉地把“脏水”给暴露了出来。

《地下》把隐藏在官方、公共话语背后的卑劣另面暴露在光天化日之下，我们应当记住，电影名字所指的地下世界不仅仅指向“延缓的自杀”领域，不仅仅指向发生在时间悬置和公共领域之

---

① 这样的逆转在心理治疗进程中至关重要。刚开始治疗时，病人还想维持自我的一致，仅仅摆脱令人尴尬的症状；然而，随着分析的进行，消解的正是病人的自我，病人的自我保护罩被揭开，开始直接面对自己的症状。

外，由暴饮、歌唱和交媾构成的纵欲狂欢，它同样也指向被奴役的工人工作的地下工厂。那间工厂与世隔绝，因此可以欺骗工人们第二次世界大战还在进行，使他们日夜工作，生产出武器，供马科出售。这位马科也就是电影的主角，是工人们的“主人”和大独裁者，也是地下世界和公共世界间的唯一联系。通过这样的情节，库斯图利卡借用了欧洲童话中的一个古老主题：勤劳的矮人（往往受制于邪恶魔术师）在夜晚完成工作（整理房子、做饭，等等），当人们清晨醒来，发现家务已经神奇地做好了。这一主题在欧洲文学中的出现可追溯到瓦格纳的《莱茵的黄金》（尼伯龙人受到残酷的主人，矮人阿尔贝里希的驱使，在地洞里工作）和弗里兹·兰的《大都市》（被奴役的产业工人在远离地面的地下生活、工作，为资产阶级统治者生产出财富），库斯图利卡的《地下》是这一主题的最近一次浮现。

生活在地下的奴隶们操纵在一位邪恶主人的手中，而这一切的背景则是这位主人的两个形象的对立：一方面，他“看得见，摸得着”，代表着公众符号权威；另一方面，他“看不见，摸不着”，是个幽灵。一旦主体被赋予符号权威，他就成为某一符号称号的附属，也就是说，借助他真正行事的是“大他者”，是符号制度。比如说，某个法官可能是个卑鄙、腐败的家伙，可一旦他披上法官袍，或穿戴上其他符号，他的话就代表了法律……另一方面，那个“看不见，摸不着”的主人（体现在反犹主义者眼中的犹太人这一形象中，尽管他不为公众视线所见，却拨动着社会生活的弦）是公共权威的神秘复体，他必须躲在阴暗的角落行事，不为公众所见，却如同幽灵般散发出无所不能、无所不及的力量。①

① 见 Slavoj Žižek, "'I Hear You with My Eyes'; or, The Invisible Master"，收录于 *Gaze and Voice as Love Objects*, Durham, NC: Duke University Press 1966。

在库斯图利卡的电影中，不幸的马科就属于那个控制着看不见的帝国和无数工人奴隶的魔术师的传统，他是公共象征主人的神秘复体。关键问题是：库斯图利卡把这种两面性同什么联系在一起？《地下》的问题是它落入了玩世不恭的陷阱，站在远处，以善意的眼神看待这卑劣的地下世界。当然，《地下》有着多层意义，而且还具有极端自指性。它玩弄着几个老故事，把它们搅和在一起（在塞族人中流传着一个神话，有个人在炸弹落在身边时，继续不慌不忙地吃饭），电影中充斥着对电影历史的引述，直到维哥的《亚特兰大》。此外，电影还指向自身（人们原先以为电影中那位“生活在地下”的战争英雄已经死了，当他从自己的藏身地出现时，他看到摄影师正在就他的英勇捐躯拍一部影片），电影中也使用了各种后现代自指技巧（利用童话的视角，开头就说“曾有一片土地叫做……”；从现实主义过渡到纯幻想；说地下通道网络纵横于欧洲，其中一条把柏林和雅典直接连接起来……）。所有这些，当然，其意义是要产生反讽效果，就是要观众“别当真”。然而，正是在如此自我拉开距离时，后现代主义意识形态中的玩世不恭开始发生作用。翁贝托·埃科最近历数了定义着法西斯主义核心态度的一系列特征：教条主义认死理，没有幽默感，对理性论点无动于衷……他错得不能再错了。今天的新法西斯主义已越来越“后现代”，越来越文明，越来越有游戏精神，也会反讽性地自我拉开距离。可不管它们怎样，它们还是不折不扣的法西斯。

某种意义上，库斯图利卡在接受《电影手册》采访时说的话并没有错，他确实“澄清了发生在这片混乱的土地上事情的真相”，把潜藏在地下的幻想支撑公诸于众。因此，他不自觉地提供了波斯尼亚种族清洗的里比多机体，那就是伪巴塔耶式的过度消费狂欢，那就是由狂饮、暴食、欢唱、通奸组成的生生不息的疯狂节奏，

正是它们构成种族清洗之梦，也正是它们回答了这样一个问题：他们怎么能做出那样的事？如果战争的标准定义是“政治的延续，并混合了其他手段”，我们可以说波斯尼亚塞族领导人卡拉季奇同时也是个诗人并不是巧合，在波斯尼亚，种族清洗是诗歌的延续，并混合了其他手段。

去美化的邻居

幻想隐藏在公共意识形态文本之下，是其不被承认的卑劣支撑。与此同时，幻想也起到屏蔽的作用，可以防止真实的直接侵入。根据一则广为流传的种族主义和性别主义神话，意大利男人在性爱过程中要女人在自己耳边窃窃私语，说她和另外某个或某些男人干的脏事，只有这样他才能振起雄威，在现实中做好一个好情人该做的事情。在这里，我们遇到的是拉康所说的“并不存在什么性关系”的最纯粹形式，如果说那则神话在理论上也有正确之处的话，那就是即便在最激烈的身体接触中，情人们也不孤单，他们至少也需要一点幻想叙述，以之为象征支撑。也就是说，他们无法简简单单“放开自己”，沉浸到“那”之中……同样的事情也发生在宗教和种族暴力中，一个总被提到的问题是：“当那个种族主义者沉浸于殴打犹太人、阿拉伯人、墨西哥人、波斯尼亚人的时候，他听到了什么声音？那个声音对他说了些什么？”

对动物来说，性的最基本形式，或者说性的“零形式”就是交媾，可对人类而言，性的“零形式”是在性遐想中手淫。同“真实的”，有血有肉的他者接触，从另一个人身上获取性快感并不是什么明摆的事，创伤内在于那其中，只有那个他者进入主体的幻想框架之中，性快感才能维持。在 18 世纪，作为现代转变的一个显

著表现，手淫第一次成了道德问题①，可根本困扰性伦理学家的并不是没有任何结果的精子丧失，而是在手淫过程中唤起欲望的“非自然”方式——欲望的对象并不是真实的客体，而是主体的幻想创造出来的客体。比如说，康德就谴责这种罪恶行为，认为它如此非自然，他说“哪怕是叫这种行为的名字也有损于尊严”。康德的理由是：“如果唤起人的情欲的不是真实的客体，而是他对客体的想象，从而违背了欲望的原来目的，情欲就有违自然，因为是他自己创造出了那个客体。”②然而，问题是，如果性要发挥正常功能，至少也需要一点“想象的综合”（康德原语），从而（再）创造出客体。想想看我们大家都清楚的一幕不愉快情景，“想象的作用”就清晰显现出来：即使在最激烈的性爱过程中，也有可能我们突然间“断线了”，突然之间，一个问题跳出来：“我干吗要在这大汗淋漓，一下又一下重复那个愚蠢的动作？”突然之间，快感变成恶心，或者一种远离的奇怪感觉。关键点是，就在你内心里发生翻天覆地的变化之时，现实中什么也没有变，引起你内心巨大变化的是他者在你的幻想框架中的位置变化。在基斯罗夫斯基的电影《关于爱的短片》中（那是部表现温文尔雅的爱情在今天已经不可能的经典作品），出了错的正在于此。影片的主人公，年轻的托麦克是个偷窥手淫者，他总是在透过“后窗”观看自己所爱的女人的时候手淫。终于，他跨过幻想门槛——窗户，被那个女人诱到镜子另一边的世界中（那个女人主动献身于他），那一刻，他彻底崩溃了，最后被逼上自杀之路。

---

① 此处我借用了 Thomas W. Laqueur 的观点。见 Thomas W. Laqueur, “Masturbation, Credit and the Novel During the Long Eighteenth Century”, *Qui Parle*, 8: 2 (1995)。

② Immanuel Kant, *The Metaphysics of Morals*, Part Ⅱ: The Doctrine of Virtue, Ⅱ, 7, para,424.

即便在所谓温文尔雅的爱情传统中，我们也早已从弗劳斯威尔特这个形象（代表着世界和世俗生活）中见过去美化的例子：在远处，她看上去美艳不可方物，可一旦诗人或侍奉于左右的骑士走得太近（或者她点头召唤他过来，要酬劳他的忠心侍奉），她就把她的另一面暴露了出来，原来魅力无限的她突然显露出恶臭的肉体，上面爬满了蛇虫，这就是生活令人恶心的本质。在戴维·林奇的电影中，当镜头紧贴一件物品的时候，那件物品就暴露出生活令人恶心的本质。因此，美和丑的区分也正是现实和实在的区分，要构建起现实，主体至少也需要一点理想化，从而忍受恐怖的实在。

在哈姆雷特身上，我们也看到了类似的解体，那也就是奥菲利亚丧失哈姆雷特欲望的客体的地位的一刻。从那一刻起，奥菲利亚对哈姆雷特来说就成了原始生活令人作呕，又永不停止的运动的化身，成了生成和败落之循环的化身，在她身上，爱神和死神相遇，每一个新生命的出生也就标志着解体的开始。哈姆雷特的幻想开始崩溃，当奥菲利亚可以直接到手的时候，他不再确定她是否合适，却用冷漠的眼光看着她，仿佛她是外星生物。到了第四幕墓地一场，哈姆雷特又重新组织起他的幻想，故而又重新构造了自己，重新成为带着欲望的主体。

在这里，我们可以清楚看到，幻想如何站在现实一边，又是如何支撑起主体的“现实感”。当幻想框架崩溃时，主体感受到“现实感的丧失”，开始视现实为“不真实”，恶梦般，是缺乏坚实本体基础的世界。那个恶梦般的世界并不是“纯粹的幻想世界”，恰恰相反，是现实被剥离了幻想支撑后剩下的残余。舒曼为霍夫曼配上音乐，为我们提供了《狂欢节》这部音乐剧。在这部剧中，现实退回到梦幻般的世界中，那里，人与人之间的交往被化装舞会所代替，舞会上的人谁也不知道面具后的脸究竟是谁的，只有面具

张着大嘴疯狂地大笑。我们看到的并不是"纯粹幻想世界",而是艺术对幻想框架崩溃的独特表现。音乐剧中的人物就如同蒙克画笔下的人物——闲荡在奥斯陆大街上的幽灵,面色苍白,可他们的眼中却闪耀着微弱,却又强烈的光芒。那是一群主体崩溃的活死人,是被剥夺了物质本质的脆弱幽灵。

如此一来,舒曼在对待自己的爱人克拉拉的态度上是个实实在在的"分裂主体"也就不足为奇了,他渴望接近她,可同时,又对她心存畏惧。同样不足为奇,贝多芬的《致远方爱人》对他有着极其重要的意义。舒曼的问题是,他悄悄希望自己所爱的克拉拉驻立在远处,从而维持她在自己心中崇高无上的位置,避免变成一个令人反感的真实邻居,强闯入自己的生活……在 1838 年 5 月 10 日(经过多年艰辛,舒曼和自己的爱人越过了重重阻碍,终于开始讨论即将举行的婚礼),舒曼在写给未来新娘的信中道出了藏在心中的秘密。他说:"你的在场,我相信,会使我所有的计划和工作陷于瘫痪,我将为此深深不快。"[①]更为神秘的是舒曼在 1838 年 4 月 14 日的信中提到的梦:

> 我应该告诉你昨天夜里我做的个梦,我半夜醒了过来,很快又睡着了。然后,我感觉我同你,你的梦想,你的灵魂越来越深地连结为一体,突然我用上全部的力量,从心灵最深处大声叫出来:"克拉拉,我在呼唤你。"可就这时,我又听到一个粗暴、残忍的声音从我身边对我说:"可罗伯特,你身边有我!"我陷入恐惧之中,仿佛在空旷的原野上遇到鬼魂。那以后,我再也没有像那样

---

① 引自 Berthold Litzmann, *Clara Schumann*, *Ein Künstlerleben*, vol. 1, Leipzig: Breitkopf& Hartel 1902, p. 211。

呼唤过你了，那个梦对我的影响实在太深。[①]

埋伏在那粗暴、残忍声音中的不正是我们邻居的真实存在吗？当我们彼此走得太近时，那一存在就向对方暴露出自己令人恐惧的重量。爱你的邻居？不，谢谢！舒曼既感到吸引，又感到排斥；他对远方的爱人既有渴望，可当她走近时又感到间离和反感，他在两个极端间摇摆不定。舒曼的分裂绝不是暴露出他心理上的“病态”失衡，这样的摇摆不定存在于人类的欲望的构造中。真正的难解之谜是：一个“正常的”主体怎样才能把自己的分裂掩盖起来，从而在爱人的崇高形象和她的真实存在间获取脆弱的平衡，从而使那个有血有肉的人继续留在崇高之中，避开变成令人作呕的大便的可悲命运……

雅克·里维特在他的电影《美丽的烦恼》中，把焦点放到一位男画家（米切尔·皮科利）和他的女模特（埃玛纽埃莱）间的紧张关系上。那位模特抵抗画家，她主动激怒他，挑战他的接近，又鼓励他上前，因而全身心投入到艺术作品的创作中。简而言之，那个模特简直就是个不折不扣的“漂亮的麻烦制造者”，是个创伤性客体，她惹恼、激怒艺术家，拒绝陈列于普通物品之列。而艺术不也正是把艺术品“定格”下来，描绘出它的创伤，并把它凝固在艺术品的外在表征中吗？除此以外，艺术还能是什么？然而在电影中，艺术家同艺术品的内在创伤间的和解却失败了，在电影的结局中，画家把自己完成的作品藏在了两堵墙之间的夹缝里，它将呆在那里，直到永远。为什么他要这样做？答案是：他这样做并不是因为他未能看透模特的秘密，而恰恰相反，他看得太透彻了。

---

① 引自 Berthold Litzmann, *Clara Schumann, Ein Künstlerleben*, vol. 1, Leipzig: Breitkopf&Hartel 1902, p. 211。

也就是说，最后完成的作品泄露了模特太多的秘密，它揭下模特美丽的面纱，把她的真实存在展现了出来。她原来是个令人厌恶的、冷冰冰的物。这样一来，当模特看到最后完成的作品时，她在震惊和厌恶中逃开也就不足为奇了。她看到的就是她存在的内核，变成令人作呕的大便的存在内核。因此，真正的受害者不是画家，而是模特，她主动诱导画家把自己的存在内核压榨了出来，平铺到画布上。她得到了她所要的，可这又远超出了她想要的，她得到的不仅是她自己，更加上了构成她存在内核的极度肮脏。正因为这个原因，那幅画要永远藏在墙里，而不是被简单摧毁。物理摧毁画作没有任何作用，你没法把它埋起来然后就假装什么都没发生过，那“凝结”在画中的东西在严格意义上是无法摧毁的，它具备了拉康在他的文章“四个基本概念”中所提到的薄片的地位，它是主体出现前就已存在的神秘、“不可磨灭”的生存本质，是物化为器官的情欲。

奥尔森·威勒斯对这种“秘密宝藏”，亦即隐藏在主体中的存在内核的奇怪逻辑非常敏感。主体一旦把它显露出来，它就变成了浸毒的礼物。他引用阿尔达丁爵士的墓志铭：“一位伟大的国王有一次问一个诗人，‘在我拥有的一切中，我能给你什么？’诗人巧妙地回答，‘什么都行，只要那不是您的秘密。’”为什么？正如拉康所说：“我把我自己给了你，可这件礼物——哦，真难以理解——竟不知为什么变成了大便。”如果一个人向另一个人过度敞开自己的心扉，这种心灵开放很容易变成令人作呕的入侵。在电影《公民凯恩》的开头和结尾，那句著名的标识语“别越界！”两度出现，其意义也正在于此。进入他人的隐秘角落是高度危险的行为，如果你的所得超出了你的要求，突然之间，你就发现你已经陷入一片湿滑、肮脏的地带，这时你再想回头已经太晚了。我们大多数人都从自己的个人经历中知道下面所说的情况多么令人

难受：你深深景仰某个权威，甚至想更多了解关于他的事。可当这个权威允许了你的请求，给予你信任，同你分享他内心最深处的创伤时，权威的光环瞬间消失得无影无踪，你唯一想做的就是逃走。或许，标志着真正友谊的特征正是知道何时该打住，别越过某道门槛，向你的朋友“倾倒一切”。我们向心理医生“倾倒一切”，可也正因为那样，心理医生永远也成不了我们的朋友……

邻居的丑恶声音

亨利希·克莱斯特的短篇小说《圣西西利亚，或声音的力量》完美地捕捉到了声音体现“丑恶”快感时所处的神秘地位。故事发生的年代是德国30年战争期间，地点是个被天主教和新教冲突撕裂的小镇。镇上的新教徒策划当镇上的天主教徒在当地一所大教堂举行午夜弥撒时，冲进教堂展开屠杀。四个新教徒被安插到天主教徒中，他们将在弥撒过程中制造混乱，从而向其他新教徒发出信号，开始行动。可半途事情发生了奇异的变化，一位原先大家都以为已经死了的漂亮修女奇迹般苏醒了过来，带领唱诗班唱出一首美妙绝伦的赞美诗。歌声迷住了那四个捣乱者，他们根本没法再制造混乱，也没有发出信号，那一夜在平静中度过。那件事以后，那四个新教徒依旧沉浸在麻木之中，最后他们被送进精神病院，在以后的许多年里他们整天坐着祈祷。可每晚，当夜半来临之时，四个人会迅速起床，唱起在那晚他们听到的歌……当然，这时，歌声引起的是恐怖，原先那是由修女们唱出的圣歌，歌声中散发着舒缓和救赎的神奇力量，可当它在四个精神病人口中重复出时，剩下的只是令人厌恶之极的模仿了。

在这个故事中，我们看到，教堂唱诗班天籁般缥缈的歌声在四个疯子的怪诞歌声中遭遇到自己的他者，疯子的歌声颠倒了所谓下

流突变的标准版本，也就是说，一张温柔端庄、天真烂漫的姑娘的面容突然为愤怒所扭曲，脏话和常人说不出口的亵渎之辞从口中喷出。标准版本揭露出潜藏在温柔端庄的外表下的恐怖和堕落，天真烂漫的外表瞬间崩溃，我们突然窥视到那外表之下的下流——还有什么更糟呢？有，那正是在克莱斯特的故事中所发生的：终极恐怖并不发生于天真烂漫的外表崩溃时，并不发生于亵渎之辞从一个温柔端庄的姑娘的口中喷射而出时，而是发生于美妙崇高之物被错误的、堕落的家伙（错误）占有的时候。在标准版本中，我们看到的是适当的客体（姑娘温柔端庄的面容）出现在错误的地点（口吐污言秽语）；而在克莱斯特的故事中，我们看到的是错误的客体（残暴、丑陋的暴徒）出现在恰当的地点（模仿崇高的宗教仪式）。

类似的情形也出现于民族意识中，比如说，某个不“属于我们中一分子”的人学着说我们的语言，在行为上仿佛是“我们的”社会的一分子。这时，任何一个标准种族主义者的反应都会是认为那个陌生人偷走了我们的身份实质。类似的情形也出现在爱情关系中，比如说，有个丈夫给情人买了条裙子，可回家时发现妻子已经发现了那条裙子，以为是给她买的，于是就穿上它，还一个劲向丈夫炫耀……在希区柯克的电影《迷魂记》中，不也有同样的事情发生吗？电影主角有位相貌平平，脸上还有斑的女性朋友米奇，她清楚主角长期以来一直着迷于一个早已谢世的蛇蝎美女卡洛塔的肖像，于是就仿照那幅肖像画了另一幅几乎一模一样的画，两幅画的唯一区别是米奇在自己画的肖相中用自己那相貌平平，还有斑点的脸替换了原画中美人的脸。当电影主角一看到这幅赝品时，当然，他的感觉极度沮丧。① 为什么会这样？在标准版

---

① 当斯科特面对那幅换上米奇相貌平平、还有斑点的脸的肖像时，那一刻不正是面对凝视的明显例证吗？

本中，崇高的美被斥为诱惑，是虚假的表象，在那之下是堕落的肉体。然而正因为如此，正因为那“仅仅是外表”，外表被救存下来。而在第二种情形中（从克莱斯特的故事到希区柯克的电影），崇高的外表被错误的主体占有，实际上，那外表已从内部被破坏。①

与上面讲的例子严格类似的还有婚姻的崇高面具之下的可怖内涵（疯狂杂交）和同性婚姻在道德主流眼中的伤害性。为什么同性婚姻被道德主流视为如此深刻的伤害？因为这一现象搅乱了一项假设：所有的同性恋者所要的都是短暂的混交快感，他们彼此根本无法维持长久的个人间关系。因此，当人们发现同性婚姻同“正常婚姻”竟如此接近时，后者的独特性就从内部被破坏了。由此而来的矛盾是道德主流宁愿同性恋者都是喜欢混交的短暂快感追寻者，当同性恋者“要求更多”，要求以婚姻为象征仪式，确定下彼此之间深刻的承诺时，道德主流肯定会把这看成对真正婚姻纽带的肮脏违越。这就如同对康德来说，审判和处决一名教士是对正义的肮脏违越，是不可饶恕的罪行，其恶劣程度远甚于直接鼓动起血腥暴动……

青蛙和一瓶啤酒

我们怎样才能破坏幻想快感对我们的控制？让我们从一个具体问题接近这个话题：当一件艺术作品受到原法西斯主义意识形态世界的妖惑和摆布时，是不是谴责它为原法西斯主义就足够了？《沙丘》（赫伯特的小说，尤其是林奇据此拍摄的电影）讲述了

① 《眩晕》中的这一幕浓缩，宣告了对主人公的欺骗：在电影的结尾，他发现他一直在努力把那个姑娘塑造成玛德莱娜的完美复制，可那个姑娘其实就是玛德莱娜本人，玛德莱娜本来就是个赝品。仅仅说他受了骗还不够，因为复制品无法再模仿理想原作。实际上，是理想本身从里面崩溃了。

一个腐败帝国政权被新的独裁主义政权所替代的故事(那个新政权很明显是以穆斯林原教旨主义为原型),那么是不是为此林奇(赫伯特本来就是)就是原法西斯主义者了?这种着迷通常被视为对权力的“色情化”,因此,我们应该如此重新问这个问题:权力大厦怎么可以被色情化,或者更准确地说,被“性欲化”?当意识形态质询不再抓住主体(当权力大厦的符号结构不再顺利运转,当主体不再接受下达到自己头上的符号法令),它就陷入周而复始的恶性循环中,正是这“不发挥任何功能”的周而复始的运动使权力性欲化,在权力上抹上卑劣快感的污垢。当然,从来不存在什么没有卑劣补充的纯符号权力,在权力大厦的结构中至少也有一点与自身不一致的地方,因此,权力也至少需要有一点性欲化,有那么一点污垢,来复制自身。这种失败的另一个方面是当某种内在含混悄悄溜进来时,权力关系就被性欲化了,从那一刻起,再也搞不清究竟谁是主人,谁是仆人。虐待场面和简单的折磨场面间的区别不仅仅是在虐待场面中,大部分时间里暴力仅被提到而没有实施,更关键的区别是,在虐待场面中,虐待者自己充当了仆人的仆人。这让我想起尼古拉斯·雷的电影《危险地带》,在其中最难忘的一幕中,罗伯特·莱恩在一家孤零零的旅馆房间里走近一个变态者,要揍他一顿。他绝望地咆哮着:“你干吗逼我这么做?”他的面容因痛苦中的快感而扭曲。那个变态者却当着莱恩的面大笑,还主动邀请他:“来!揍我!揍我!”仿佛莱恩是他得到快感的工具。这种极端含混使这一幕染上性欲倒错的特征。

性欲化和失败之间的关系同爱因斯坦的理论中物质与空间弯曲之间的关系具有相同的性质,物质并非以自己的密度弯曲空间的实在,它原本就是空间的弯曲,除此而外,它什么都不是。与之类似,人们应该将性欲去物质化,性欲并非某种具有伤害性,主体无法直接得到的物质之物,它本来就是失败的形式结构,除此

而外，它什么也不是。在原则上，它也无法“玷污”任何行为。因此，我要再次说，当我们从事的活动无法直接达到目标，陷入周而复始的恶性循环中时，那项活动就自动被性欲化了。可以举个通俗的日常例子：如果我不是正当握朋友的手，而是连续猛握他的手掌，又没有任何明显理由，我的行为就会毫无疑问地被他或她体验为下流，带有性欲色彩。

由于施权者和臣服者的关系中存在着含混（可逆转性），也由于直接以符号施加权力无法奏效，权力内在地包含了性欲化。与此相对应的一个事实则是性本身（主体间性关系）总是牵涉到权力关系，不存在什么中性的、对等的、不为权力所扭曲的性关系。曾有人试图以“政治正确”行动把性从权力中解放出来，他们定下一系列规则，以界定何为“纯”性关系，在那种关系中，双方可以完全因共同体验到的纯粹性吸引而沉浸于性活动之中，驱除了任何病态因素（权力、经济，等等）。那一行动令人沮丧的失败也正是我们的观点的终极证据。如果我们从性关系中抽除掉“非性”成分带来的强制，我们可能会丧失性吸引本身。换句话说，可能正是那些看上去偏引、败坏了纯粹性关系的成分在发挥作用，以幻想的方式支撑起性吸引，在某种意义上，性本来就是病态……

如果我们公开展示出权力周而复始的性欲化仪式，这不也是在维持着权力大厦吗，哪怕展示打着颠覆权力大厦的幌子？在什么样的条件下，对潜藏于权力大厦之下的卑劣补充的显现才能具有真正的颠覆性？当社会主义在斯洛文尼亚土崩瓦解之际，那里一个后朋克组合举行了一次把斯大林主义、纳粹主义和血与肉意识形态混杂在一起的演唱会。许多“进步”自由主义批评家指责那个组合为新纳粹主义者——他们的讽刺模仿似乎是在破坏，可实际上他们不正是在支持他们所模仿和讽刺的吗？因为很明显，他们痴迷于他们在舞台上模仿的仪式。这样一种观点完全错了，

有一条几乎注意不到，但却至关重要的线把那个组合同“真正的”极权主义区分开：当他们公开演示权力的幻想支撑时，他们同时也显现出存在于其中的不一致。《沙丘》也一样，只要它公开展示出潜藏于极权主义之下的卑劣幻想支撑与存在于其中的不一致，它就不是在宣扬极权主义。

颠覆的奇怪逻辑在丹尼尔·保罗·施莱伯的《回忆录》中找到终极例证。丹尼尔·保罗·施莱伯是19世纪末20世纪初的一位德国法官，他在《回忆录》中极其详尽地描述出自己遭到一个卑劣上帝性迫害的心理幻象。在施莱伯身上我们看到的简直是部偏执狂主题的百科全书：迫害从治疗心理疾病的医生转移到上帝身上；世界的灾难结局和重生；上帝对主体的青睐与接触，用阳光向主体传达自己的信息……对施莱伯的解读占据了整条谱带，有的视施莱伯的《回忆录》为原法西斯主义文本（希特勒式的毁灭主题和纯种新人类的重生），也有的视《回忆录》为原女性主义文本（对阴茎的拒绝，男性在性活动中占据女性位置的欲望），这种两个极端间的巨幅摆动本身就已经是值得阐释的症状。埃里克·桑塔那[①]在他对《回忆录》的精彩解读中把焦点放到一个事实上：施莱伯的偏执危机是在他即将在法律—政治权力体系中承担某个职位时才发生的。因此，施莱伯的案例应列为桑塔那所说的19世纪后期“授权危机”案例，也就是无法承担和行使符号权威法令。为什么施莱伯偏偏在即将接受法官职位这一当口上陷入精神错乱呢？他无法同已成为符号权威的职能的一个有机部分的卑劣污垢达成妥协，当父性权威追求快感的另面伤害性地影响到主体时，“授权危机”就爆发出来。那一卑劣成分并不是简单地阻

---

① 见 Eric Santner, *My Own Private Germany*, Princeton, NJ: Princeton University Press 1996。

碍权力功能的“正常”发挥，它更像一种德里达式的补充，既担当阻碍，同时又是权力实施的“可能条件”。

因此，权力依赖卑劣补充，那也就是说，卑劣的“夜晚”规则（超我）必将伴随着“公共”法律，是它处在阴影中的复体。① 那么，这种卑劣补充究竟处在什么样的地位上呢？在这个问题上，我们要避免两个陷阱，既不能把它当作颠覆加以赞美，也要避免把它看成稳定权力大厦的虚假违越（就如同仪式化的狂欢，暂时把权力关系悬置起来），我们应该坚持它的性质未定。只要卑劣的不成文规则呆在阴暗中，它就维持着权力，一旦它被公开认可，权力大厦就陷入混乱之中。正因为这个原因，施莱伯并不是极权主义者，尽管法西斯主义神话在他的偏执幻想中应有尽有。他的真正颠覆性在于他公开将自己同法西斯主义权力大厦的卑劣幻想支撑等同起来，用心理分析术语来表达，就是施莱伯将自己的权力的症状等同起来，把它公开显现出来，展示出存在于其中的不一致（比如说，他展示出的性幻想背景——同上帝性交的女性化主体——就同纯雅利安男性特征完全背道而驰）……可故事到这还没完，小伙子向姑娘投去欲求的一瞥，把姑娘拉到身边，吻了她——姑娘就变成了一瓶啤酒，一瓶被小伙子乐滋滋地搂在怀中的啤酒……故事的意义在于，对女性而言，姑娘用自己的情和爱把青蛙变成了个英俊的小伙子，阴茎的完整存在；而对于男性而言，女性被贬低为不完整的物体，成为他的欲望的起因。因为这两者间的不协调，“不存在什么性关系”。我们看到的要么是一个女人和青蛙，要么是一个男人和啤酒，我们永远看不到漂亮姑娘和英俊小伙组成的“天作之合”……为什么？因为支撑起“理想的

① 见 Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment*, London: Verso 1994. 第三章。

一对"的幻想就是与之格格不入的形象：抱着一瓶啤酒的青蛙。[1]这就为我们破坏幻想的控制开拓了可能空间，我们可以做的就是对幻想过度认同，在同一时间，同一空间，拥抱幻想中互相抵触的成分的集群。那也就是说，两个主体都沉入自己的主观幻想中，姑娘幻想着青蛙实际上是英俊小伙，而男人就幻想姑娘实际上是瓶啤酒。这就好像画一幅"青蛙抱啤酒"的画，再给它起个名字叫"男人和女人"或"理想的一对"。[2] 这不正是当代艺术家的道德责任所在吗？当人们幻想着抱着自己的爱人的时候，让他们目睹实际是青蛙抱着啤酒。[3]

……

具有典型意义的是斯皮尔伯格的《星球大战》三部曲[4]，至少有三层意义浓缩在其中[5]：越共式游击战反抗美国帝国的左派主题（在最后一部中，武士取得了最后的胜利）；嬉皮士的新时代神话（武士充满睿智的语言："威力与你同在！"）；新右派道德观（回归简单的基本美德，在这一方面，"邪恶帝国"又成了苏联的比

---

① 当然，明显的女性主义者会说，女人在日常爱情体验中见到的是与此恰恰相反的过程：她吻了一个帅小伙儿，在她走得过近之时，那也就是说，在一切已太晚的时候，她才发现那小伙儿其实是只青蛙。

② 在这里扯上著名的超现实主义作品《钢琴上的死驴》是完全有道理的，因为超现实主义者也在实践一种幻想超越。（碰巧的是，在百威啤酒最近推出的一则广告中，青蛙的舌头就粘在了一瓶啤酒上。）

③ 西贝尔伯格在他的作品《帕西法尔》中把各种相互抵触的幻想碎片堆砌到一起，从马克思到浪漫主义复制品到希特勒，这不也是在另一个层面上做了类似的事情吗？

④ 《星球大战》系列实际为乔治·卢卡斯的作品，疑为作者所误。但为忠实原著，同时，作者下面的分析也是针对斯皮尔伯格的，故未做改动，特此说明。——译注。

⑤ 此处我借用了彼德·比斯凯恩德的观点。见 Peter Biskind, "Blockbusters", 收录于 Mark Crispin Miller 编 *Seeing Through the Movies*, New York: Pantheon 1990。

喻）。要解释《星球大战》系列片的意识形态背景，我们必须糅合所有三层含义，而居主导地位的是第三层含义。为什么？第三层含义涉及到一个自我指向时刻，也就是观众的儿童化，要求观众回归童真，以此对抗六七十年代的玩世不恭。斯皮尔伯格自己就常常说，他的影片要唤醒“所有人心中的童真”。因此，成年人以儿童化赎罪这一意识形态主题同时也为观众创造出新的主体位置。[1]

意识形态失真

令我们可以辨认出意识形态大[redacted]中的结构性抵触的程序是失真阅读。比如说，拉康所说的父亲之名和父亲之否定间的关系不就是一种理论失真吗？[2] 由于有了从名（nom）到否定（non）的转变，新视角使我们从实在的父亲——符号权威的承受者——这一形象中辨认出物质化/被体现的否定，这就意味[redacted]主体的视角发生了变化。从适当角度[redacted]去，父亲的威严存在就变成了实体化的否定姿态。我们也可以用康德的话来说，失真转变使我们可以从显而易见的实在客体中辨认出“否定量”，从而将其视为“实体化的虚无”。那正是意识形态批判的基本程序：“意识形态中的最高客体”其实是个幽灵般的客体，它自身没有实在的本体一致性，只是填补进由某种结构性不可能造成的空洞。

反犹主义者眼中的犹太人形象证明，支撑着反犹主义的意识形态欲望自我抵触，自相矛盾（资本主义竞争和前现代式的有机团结，等等）。要维持这一欲望，就必须创造出某个具体客体，用它来赋予

---

① 然而，即使这里仍然存在着很大的不确定性，因为“幼稚化”是个漂浮不定的能指，它也可以部分起到反抗父权家庭和暴力的功能。

② 见 Hanna Gekle, *Tod im Spiegel. Zu Lacans Theorie des Imaginären*, Frankfurt: Suhrkamp 1996。

不满具体形体，把不满外表化（犹太人要为社会的解体负责）。如此创造出的犹太人形象缺乏实在的本体一致，那是因为当事物出现在反犹主义意识形态空间中时，真实的因果关系被逆转了：不是犹太人在妨害社会的生存（充分实现有机团结，等等）。实际情况是，首先有了社会冲突，然后犹太人这一形象才出现，它的作用是使妨害物质化的偶像。在这一意义上，我们也可以说犹太人（不是真实的犹太人，而是反犹主义者眼中的“概念性犹太人”）也是康德所说的“否定量”，是实体化的邪恶反对力量，通过它的活动解释了为什么善的秩序不能彻底胜利。因此，意识形态的最基本定义之一就是：它是符号领域，它所包含的填充物填补着某种结构性不可能留下的空白，同时又对这种不可能的存在加以否认。在自然科学中，“否定量”的一个例证就是恶名昭彰的燃素，它仅仅把我们对光的真实性质的认识的不足和矛盾实体化。在上面所有的例子中，基本操作就是把否定性放到实在性前面，禁止并非阻止我实现欲望的次要障碍，欲望本身才是填补禁止留下的空白的尝试。反犹主义者眼中的犹太人并不是社会不稳定和冲突的实在原因，社会冲突早就有了，那个“犹太人”不过赋予了障碍以形体。

康德常常为他的形式主义而遭受非议，他坚持要严格区分条件的形式网络和为这一形式网络提供内容的实际内容。不过，这种区分在批判和政治上倒也有一项用途。在反犹主义的例子中，主要意义就是：犹太人的历史现实被利用来填补在此之前就已经构造好的意识形态空间，而那个空间同犹太人的历史现实根本就没有内在联系。一旦某人屈从于幻觉，以为反犹主义真是关于犹太人的，他就掉进了意识形态陷阱。

当拉康颠倒了托斯妥耶夫斯基的话时（如果没有上帝，什么都不可能），他不也完成了同样的视角转移吗？他颠倒了将法律视为压抑欲望力量的通常观念，认为正是法律在有效地支撑着欲

望。在这一意义上，黑格尔的辩证逆转也涉及到一种视角转移：被我们（错误地）视为障碍（禁止），不可能条件之物，实际上是（欲望的）实在可能条件，美好心灵为之哭泣的邪恶世界正是那颗心灵的主体位置的内在条件。（同样的事情也发生在法律和违法的关系中，违法远非破坏了法律的统治，实际上反而是法律的终极支持。因此，不仅仅是违法依赖、认可了它违犯的法律，反过来说可能更适当：法律自身依赖于固有的违法，因此，如果我们把违法悬置起来，法律也就解体了。）

在现代哲学的历史中，这样的失真转移浓缩于一长串“过度正统”作家的行动中（从帕斯卡尔到克莱斯特和克尔恺郭尔直至布莱希特），他们都通过严格过度的读解颠覆了居统治地位的意识形态。《沉思录》、《洪堡王子》和《应对措施》给读者留下的不安和躁动源于它们掀开了读者所认同的意识形态底牌（法国的天主教教义、德国的军国主义爱国情绪、共产主义革命精神），从而使它们失效，也就是显现出它们不容于既有秩序之处。这些作品使我们面对这样的事实：意识形态要实现无障碍统治，就必须同统治对象保持距离。如果意识形态要维持对我们的控制，就必须让我们感到我们还没有完全落入它的控制之中。“我并不是詹森主义、普鲁士爱国主义、共产主义的直接体现，在意识形态的面具下，还活着一个血尚未冷的人，也有着自己的小小喜悦和伤悲，这一切同宏大的意识形态议题都扯不上瓜葛……”

帕斯卡尔、克莱斯特和布莱希特所做的就是倒转这样的（错误）认识：在意识形态面具之下还活着个血未冷的人，这个“人”的经验同意识形态没有关系，这根本就是虚假。要澄清的事实是：正是那意识形态面具在有效地上演着戏剧。比如说，在布莱希特的《应对措施》中，个体被粗暴地降为他们所戴的“意识形态面具”。当绝望的主角再也无法忍受悲惨农民受苦受难的景象，要

扯下面具，以真面目同他们相见，以帮助他们的时候，他被斥责为虚伪，是革命事业的叛徒……这一颠覆的另一个方面在帕斯卡尔那里已得到了强调，帕斯卡尔认为，应当调转一个启蒙观念。根据那种观念，对于无力把握宗教信仰需要的普通民众，应当以权威的方式确立宗教真理，就如同不允许讨论的教条；而对于社会精英人士，则允许用理性说服的方式使他们遵守宗教真理。（一个类似的例子是儿童只要知道服从，勿需说解；与儿童不同，成年人则懂得承担社会责任。）可事实上，讨论才是"普通民众"所需要的，他们需要幻觉，以为他们必须遵循的秩序中有着良好、适当的理性；而精英人士需要知道的惟一真实是权力教条的基础就是它自己。"习俗就是全部的公正，仅为此它才被接受。这就是权威的神秘基础……"①"因此，对我们来说，仅仅因为那是规则而遵守法律和传统未尝不是件好事。"②因此，意识形态是"非理性服从"，分析批评家要从它的底部辨别出真正的原因；还不仅如此，意识形态更是"合理化"，是一整套原因的列举，从而掩盖了一个无法被人接受的事实：法律的基础就是它宣布自己为法律。

在这一系列中我们还要加上一个哲学家和神学家的名字——尼古拉斯·马勒伯朗士。他是位伟大的天主教笛卡尔主义者，他死后被开除了教籍，他的书籍也被摧毁，而这都是因为他正统过度了。拉康曾说神学家是真正的，也是惟一的无神论者，那时候可能他的心目中正有个尼古拉斯·马勒伯朗士式的人物形象。像帕斯卡尔那样，马勒伯朗士摊开了他的牌，揭露出基督教的秘密：并不是基督降临以解救世人于从亚当那里遗传下的罪恶，真实情况与此相反，亚当必须堕落，这样才能配合基督的降

① Blaise Pascal, *Pensées*, Harmondsworth: Penguin 1996, p. 46。

② 同上，p. 216。

临。这里，马勒伯朗士把“心理学”视角用到上帝身上，告诉我们，为了他人利益，为了救他人于水火而牺牲自己的圣人其实悄悄希望他人受苦受难，这样他才能救他们于水火。这就如同一位好丈夫为了自己身有残疾的妻子而终日苦干，可要是妻子康复，还成了个成功的职业女性，却很可能把她抛弃。毕竟，为了贫苦受害者而牺牲自己更给人以满足感，而不是帮助那人摆脱受害地位，或许还取得比他更大的成就……

马勒伯朗士从上述的对应中发展出他的最终结论，正是这个结论引起了耶稣派教士的恐慌，最后联手把他开除教籍。圣人利用他人的苦难，从救助苦难中的人的行为中获得自满和自足；同样，上帝真正爱的只是他自己，他只不过利用人类来传播他的伟大……在这样的逆转中，马勒伯朗士得出的结论堪与拉康对托斯妥耶夫斯基的倒转媲美（“‘如果有上帝，’牧师说，‘那什么也不能得到允许。’很明显，这是个天真的想法，我们在前面已经分析，如果上帝不存在，那才真的是什么都不可能。”①）并不能说如果耶稣没有降临，那所有人都会迷失；恰恰相反，如果没有耶稣就不会有谁迷失。也就是说，每个人都必须经历堕落，从而让耶稣拯救他们中的一部分……由此引出的就是命定和恩惠的矛盾性质：圣恩的播撒是任意的，它同人的善举根本就没有联系。一旦能清楚看到圣恩和我们的行为中的联系，人类就失去了自由。那也就是说，圣恩必须披上面纱，不被看清，因为它一旦被看清，人就变成了屈从于上帝的奴隶实体，犹如动物一般，这就会剥夺他建立在自由选择之中的信仰。

可尽管圣恩的播撒完全是随机的，同人们的善举毫无干系，

---

① *The Seminar of Jacques Lacan, Book Ⅱ: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, p. 128.

人们仍然要尽可能多地行善，这样，当圣恩触及他们的时候，他们可以接受它，可以认出它，并从中获益……因此，马勒伯朗士的成就是提出一种唯物主义圣恩论：圣恩的播撒完全随机，同人类的优良品质并不相配，而是遵循其自身固有的原自然规则。这就好像（借用马勒伯朗士自己的比喻）雨水落到乡村田野上，灌溉了田地，从而被用于有益于人类的生产性目的；同样的雨水也落在不远处荒瘠的山坡上，白白流淌掉了。这个比喻解释了为什么人要行善：这就如同农夫要耕耘土地，这样当雨水降临时（如果它确实降临），土地就会结出果实。在这个意义上，上帝就是拉康所说的大他者，是部遵循自身固有"自然"规律的机器，它对人类的事情没有丝毫兴趣。马勒伯朗士的神学在远方同瑞德菲尔德的《切莱斯廷预言》——这部新时代流行神话的《圣经》——以及潜藏于其下的意识形态遥相呼应：世间事物遵循自然因果逻辑，不表达任何内在意义；不仅如此，圣恩的播撒本身也是个盲目的自然过程，其中没有意义……①

换句话说，马勒伯朗士所做的有点类似于蒙地·皮同，此君常常玩倒转的把戏，以揭示出潜藏的里比多机体：他把性处理得好像令人生厌的官僚义务，等等。在《生活的意义》一片中，在性教育那一场的开头，厌倦的学生打着哈欠，看着空中，等着老师的到来。然后，坐在门口的一个学生大叫："老师来了！"一下子，所有的学生都开始大吵大嚷，用课桌和椅子制造出各种噪音，互相扔纸团……他们制造出所有预料中老师会很生气，并压制下去的骚乱。这一倒转揭示出这一场面之下的真实经济：学生的所有骚乱都是做给老师看的，远非被学校纪律压制的能量的自发爆发。

---

① 见 Nicolas Malebranche，*Treatise on Nature and Grace*，Oxford：Clarendon Press 1992。

在马勒伯朗士的解释中，亚当的堕落不是因为自己的傲慢，而是为了使基督的降临成为可能；同样，在蒙地·皮同的影片中，学生的骚乱不是出于自发，而是为了让老师责备，维持纪律。（在这里，我们看到了福柯所说的“压迫性”权力和抵抗与服务于权力的抵抗间的内在关系。）

现在，我们可以看出在何种意义上“正统过度”的作家们完成失真倒转：帕斯卡尔说理性是留给大众的，而精英知道法律的唯一基础是它宣布自己为法律，因此我们要遵守法律，原因就是“法律就是法律”；马勒伯朗士说亚当必须堕落，基督才能降临，而不是反过来。这些观点的效力不正在于它们逆转的重心吗？

当然，藏在背景中的事实就是：马勒伯朗士的上帝就是最纯粹意义上拉康所说的大他者。有种规律规范着宇宙，但这种规律始终是纯虚拟的，不可能直接观察到它。因此，对偶因论的标准批判（根据这种批判，偶因论不仅没有直接证据，而且同我们的感官体验相抵触，因为我们的感官体验确实告诉我们物体直接作用于我们的感官上）对马勒伯朗士来说根本就不是什么问题，因为那种批判实际上是他支持偶因论的论点的主要组成部分。他的观点是事物真正规律（神圣因果）的知识同我们的感官感受相冲突，如果神圣因果能够直接观察到，我们就变成了上帝的奴隶，而上帝也变成了个可怕的暴君（这一观点后来被康德拾起，他认为正是人的认识局限——他对阐释因果的无知——使人成为自由的道德生物）。我们永远无法体验到符号性的“大他者”本身，同样，在我们的日常生活中，我们也无法知道它如何决定我们的行动；在变态心理体验中，我们感受到大他者无所不在的存在，但这种感受以“物化”方式进行，我们感受到的不是虚拟的他者，而是物质化的、卑劣的超我他者（那个不断用极度快感骚扰我们，把我们控制在真实之中的上帝）。因此，在真实中感受大他者的唯一

方式是把他体验为超我力量，可怕的卑劣之物。

作为否定量的物体

失真阅读的过程向我们揭示出“否定量”在意识形态结构中的地位。如同人们所说，欲望是无休止的换喻，从一个物体滑向另一个物体。因此，欲望的“自然”状态和忧郁一样，它不是任何实在物体，也没有任何实在物体能够填补它的结构性缺失。欲望的最终谜题是：它怎么会“动起来”？假如主体的本体状态是空白，是不断从一个能指滑向另一个能指的差距，他又怎么能盯上一个具体物体，从而使该物体发挥欲望的对象—起因的功能？无限的欲望怎么才能具体到有限的物体上？关于康德的一段话至关重要：

> 康德提出了个新鲜的概念：否定量。在主体的无限和欲望的有限间起中介作用的只有通过康德所说的“否定量”才能完成干涉……因此，我们要从“否定量”中找寻阉割情结——阴茎物体所进入的负效应——的支持。①

答案就是，能发挥“欲望的起因”功能的物体必须本身就是缺失的换喻，也就是说，这个物体不仅仅缺少，而且它以自身的实在性赋予这种缺少以实体。拉康所说的小对体就是这样的“否定量”，是“代表着虚无的某物”。康德所说的缺失性虚无和虚无性否定可转换成小对体和物之间的对立：物代表着绝对的空白，是吞噬主体的深渊，小对体则指物在经历了符号化过程后的残余。拉康本

---

① Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, New York: Norton 1978, pp. 252-3.

体论的基本假设是：如果要维持现实体验的连贯性，就必须用补充来缝合现实的实在领域，主体（错误地）认为那一补充是实在实体，可实际上它只是"否定量"。在变态心理体验中，小对体被包括到现实中，那也就意味着它不再作为"否定量"发挥作用，而仅仅是另一个实在物体。并没有什么实证性事实可以区分变态心理状态和"正常"主体的心理状态，心理变态者所缺乏的仅仅是"普通"物体之下的"否定量"维度。

意识形态否定量的空间就体现在集合和排列的区别上，那也就是说，在最基本层面上，意识形态利用了不同成分的简单集合同由这个集合可以形成的不同排列间的区别。一旦我们从简单集合中得出按照某种逻辑排成的排列，矛盾和抵触也相应而生：从有限的组成部分中，我们可以形成两种或更多的排列，它们也可能拥有某些共同成分（逻辑交叉）；或者，我们也可以排除不包含任何成分的排列（根据拉康，主体相对于代表着自己的能指排列而言，正是这样的"空排列"）；再进一步，我们还可以引进一个新成分，以它的实在性成为空排列的替代。这正是坡的短篇小说《失窃信件》的秘密所在：我们看不到信件，仅仅是因为我们在成分的层面上做无谓的搜寻。那封信仍然是由我们每时每刻都看到的成分组成的排列，只不过这次它们成了另一种排列的组成部分……①

当我们面临由同一集合生成的两套排列时，我们就面临严格

① 集合还可以再分的一个典型例证就是网球规则中的赛、盘、局结构。尽管比赛中每一个基本回合都一样（谁失球，谁失分），可当这种重复过程融入赛、盘、局（每局的得分情况完全不合道理：15、30、40……）的结构中，比赛就生动有趣起来。在我们的日历上，我们不也能看到简单集合和组织起来的排列间的区别吗？日历按两种组织原则把每天排列起来，因此每个日子都由两个决定因素限定：这一天在一月中的数字序列（9 月 13 号）和在一周中的序列（星期五）。

意义上的结构。结构主义者所说的结构总包含两套排列，一套是“明显的”表面排列，另一套是“真正的”隐藏排列。艾米尔·本维列斯特[①]向我们显示，动词的主动形式和被动形式间的“明显”对立，以中性形式作为中介，实际掩盖了动词的主动形式和中性形式间的真正对立，而对它们来说，被动形式是第三种形式，是中介和补充。根据拉康，同样的事情也发生在性趋向中：异性和同性恋（又可再分为男性同性恋和女性同性恋）的“明显”划分实际掩盖了同性恋（女性）和异性恋（又可以再分为男性同性恋和“传统”性关系）的对立。我们也可以说，就是这差别构成了意识形态：意识形态就是那“不证自明”的表面结构，它的功能就是掩盖潜藏于其下的“不平衡”、“神秘性”结构。

① 见 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Minuit 1968。

第三章　拜物及其兴衰

移动的雕像，冻结的躯体

代代相传的传统智慧向一统天下的专业知识的变迁（也就是说向缺乏传统支持的现代反思态度的变迁）和心理分析有何关联？心理分析既不是一种从过滥的现代反思性向传统的新回归（"我们应当对我们的真实自我的自发性、向它古老、原始的力量敞开心灵"——正是荣格达到了心理分析的这种反现代的逆转），也不仅仅是一种使我们理解并因此在理智上控制最深层的无意识过程的又一种专业知识。心理分析乃是一种关于现代性僵局的现代元理论：为什么主体从传统权威的束缚中被"解放"出来，却仍旧不"自由"？为什么传统"压制性"禁令的撤消不仅没有使我们摆脱负罪感，甚至反而增强了这种感觉？此外，今天传统和专业知识之间的对立越来越得到反射性"调和"："回归传统智慧"这一举措正被越来越多的专家所采纳（比如先验思考，比如对我们的真实自我的发现……）

与这一过程正好相反的是文学中所谓的魔幻现实主义（它也

将传统的魔幻宇宙与现代性的对立预设为其背景)：魔幻现实主义从传统的"魔幻"、封闭的宇宙观出发，描述现代化的过程(机器的到来、旧社会结构的解体)——从这个角度来看，现代化本身当然也像是最离奇的魔术……[①]在新时代的赛博世界(它试图在高级的技术中重返古老的异教智慧)中，难道不也存在类似之处吗？(也许审美后现代主义正是将前现代的魔幻融合进现代化进程的绝望尝试。)这样，我们就遇到了关于反射性调和的双重行动：(返回)传统本身成为现代专业技术的目标；现代化本身则成为(传统)魔幻的最终目标——这难道不是类似于行动和形象之间的对立吗——其中有生命的行动被认为是"死的"形象魔幻式的重生，而"死的"雕像或者照片则被认为是被"冻结"、固定的有生命的行动？

这种关于遏制(mortification)的辩证法对于我们对意识形态结构的潜在幻想背景的理解至关重要。作为固定化手段的摄影术起初被认为是对生命的遏制。类似地，X 射线被认为是使身体"内部"(骨骼)得以直接可见的事物。请注意媒体在 19 世纪接近尾声之时如何描述伦琴发现的 X 射线：X 射线使我们把一个活人看成仿佛他已经死去，仅剩一把骨骼(当然，这里潜在的神学理论是：通过伦琴的设备，我们看到了上帝目光中的"真实的我们"……)这里我们面对的是可视性和运动之间的反比关系：就其原初的现象学地位来看，运动相当于盲目；它模糊了我们能感觉到的轮廓：为了让我们清晰地了解目标，目标必须被冻结、固定——固定化使一件事物变得可见。这种反比关系解释了为什么威尔的电影《隐身人》中的隐身人在他临死时变得重新可见：

① 参见 Franco Moretti, *Modern Epic*, London: Verso 1996。同时，电影《双峰》难道不是在极端发达的第一世界国家里炮制"魔法现实主义"绝望尝试吗？它的最终失败本身极其有趣。(这个想法是 Susan Willis 提供给我的。)

“不再有生命的人比他实际上活着、在我们周围行动的时候存在得更加完整。”①柏拉图的本体论和拉康的镜象概念（它冻结了运动，像电影放映带突然被绞住一样）在这里达成共识：只有固定才能提供一个扎实可视的存在。②

以此为背景，我们可以建立起关于会移动的雕像（或形象）的哥特式主题和它们的对立物，即与会移动的雕像正好反向而行的活人扮画之间的对立关系。歌德在其《亲合力》中，对18世纪贵族圈子里中盛行的活人扮画的做法做了一番出色描绘：人们搭建起著名的历史或者文学场景以供家庭娱乐，台上站着的活人保持一动不动的姿态——也就是说，抵制着移动的诱惑。③ 这种活人扮画的做法可谓来源于由来已久的意识形态传统，这个传统认为雕像是一种活的身体，只不过被冻结、固定了，其行动能力遭到麻痹（通常是某种邪恶魔咒的结果）：因此，雕像的固定化涉及无限的痛苦——活着的身体僵持不动、冻结成一具雕像所产生的小对体，通常是雕像神奇地透露出的痛苦迹象，从哥特式小说中花园雕像身上淌出的血水到天主教国家里令人敬畏的圣母雕像奇迹般淌出的泪水概莫能外。这一系列中最晚近的一个例子，是街头艺人装扮成雕像的做法（往往是穿盔甲的骑士形象），其人大段大段时间地保持一动不动：他只在行人偶尔向他的帽子里丢钱时才

① Paul Virilio, *The Art of the Motor*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1995, p. 69.

② 作为与人的对比，一些动物只能看到运动的东西，因此如果我们一动不动地站着，它们就不能看到我们——我们这里遇到的是前符号的真实生活（它只能看到运动）和符号化的凝视（它只能看到“被扼制的”、石化的物体）之间的对立。

③ 在《亲合力》里，这种活人扮画的固定性可以被理解为一种对于小说主人公们的固执的一种隐喻，这些人无法投身于激情。

动一下(鞠躬致谢)[①]。与这一认为雕像是冻结、固定的生命体的概念相反的是,电影在一开始被认为是“会移动的形象”,是一些奇迹般复活的死形象——它那鬼魅般的气质正源于此[②]。潜藏在其背景中的,正是我们的认知在现象学上的辩证矛盾:固定的雕像被大致认为是一个活者被永恒地痛苦地冻结成固定不动之物;而会移动的形象则是死去的、不可移动的东西奇迹般的复活——这两种看法都跨越了区分生死的界线。电影是一种“会移动的形象”,是一系列以合适的速度运动,从而给人以活着的感觉的死形象;死形象则是一幅“剧照”,一个“定格”——也就是说,一种被固定的运动。

在这里,我们遇上的是黑格尔式事物一分为二理论的两则互

---

① 关于会移动的雕像的一个有趣事件,发生在斯洛伐克的社会主义末期:在首都以北的某小镇附近的十字路口,据说神殿里的一个圣玛丽雕像的头部开始移动,甚至淌下眼泪。当地共产党领导大喜过望:他们希望充分利用这个现象——用来吸引宗教朝圣(也许是想借借附近克罗地亚某镇圣玛丽定期现身所促成的兴旺商业的东风),他们建造了旅馆和休闲中心之类地方。然而奇怪的是,当地天主教神父对这个现象极其否定,宣称它仅仅是集体幻觉的后果,而不是真正的奇迹。因此,官方党报攻击了他的“反社会、不合作态度”——为什么他要拒绝宣称它为奇迹?为何不帮政府的忙呢?

② Thoman Elsaesser(我在此借鉴了他的观点)在他被争论的对于吕米埃尔(第一个“现实主义者”,“真实电影”的先驱)和米利叶(第一个“叙述主义者”,叙述电影的建立者)之间的标准对立的否决中,提出了这个观点。仔细观察的话,我们就会发现,吕米埃尔的著名“记录”短片(大多数结尾时都有明确的首尾呼应结构)有着紧凑、详细的叙述结构。吕米埃尔这种叙述或者虚构的特点为什么是“压抑的”?因为它指向一种可能的电影史,它与被实现的、我们所熟知的电影史截然不同:吕米埃尔描述了未来发展的其他可能性,这些可能性——从今天的回溯性目的论解读(它能够从过去中辨别出只属于现在的“胚芽”)来看——纯粹是无形的。唯物主义电影史的伟大任务之一,因此就是遵循瓦尔特·本雅明,阅读在其“内在的否定”背景前的“真实”电影史,这个内在的否定指的是可能的另种历史,它被“压制”,并时不时作为“被压制者的回归”(从弗雷哈迪到戈达尔……)而爆发一下,就像在关于并行宇宙的著名科幻主题中,一个旅行者偶尔会迷失方向,走进另一个宇宙一样。

相对立的例子。我们不能说存在两类画面：会移动的和被固定的：画面本身是固定、冻结的，而“移动的画面”是它的一个分支，是“死的”画面奇特地获得了生命的离奇异象。在另一方面，身体本身是活的、移动的，雕像则是活的身体被痛苦地冻结僵化的一种异象……[1]对此可以做出拉康式的进一步评论：我们所看之物的被固定(或者冻结)的最初点是**凝视本身**：凝视不仅遏制了它的目标，而且其本身就是被固定的冻结点。美杜莎之首难道不是喻示着这样一种凝视，当它与原质过于接近，“看到太多”，便会遭到凝固？希区柯克的一系列电影中，演员经常直勾勾地看着镜头，造成一种突如其来的固定效果(《迷魂记》中做噩梦的斯科特；《惊魂记》中被追杀的阿布加斯特侦探；以及《谋杀》中不幸的范尼试图自杀时)。

这样，恐惧从两方面涌现：激发恐惧的不仅在于，我们以为的活人其实是一个死去的机械偶人(霍夫曼的《奥林匹亚》)，还在于——也许更富力量的——创伤性的发现：我们认为没有生命的东西(房子，山洞的四壁……)其实是活的——突然之间，它开始滴水、颤抖、移动、说话，带着(邪恶的)目的行动……这样，我们在一方面有着“机器的鬼”(没有水手却能自行航行的鬼船，由复杂的关节和轮子构成的机械动物或者机械人)，在另一方面则有着“鬼的机器”(机器中某些生命的迹象令人惊呼“它是活

① 正如众所周知的，在电影开始时，摄像机将场景当成剧场舞台上的场景对待：它固定在分割乐池与观众的隔离台这一面，从剧场观众的角度记录着场景。过了很多年，电影才作为一种独特的艺术形式出现：这发生在摄像机越过将它与舞台分隔开的隔离台，进犯到演员的领域，开始在他们中间移动的时候。对电影的可行定义之一，因此就是说，它是舞台艺术的一个分支——一种剧场表演，在其中观众通过他的替代物(摄像机)向前移动到他所观望的空间里。作为一种对应的运动，现代剧场有时也会试图越过乐池和观众之间的壁垒，在观众中混杂进演员，让演员与群众融为一体。

的!”)。问题是这两种极端都被去主体化了:“盲目”的机器,同“混沌”无形的生命物质一样,都是驱动力的两面(它们在外星怪物,即机器和少量生命物质的结合体中达到统一)。在文学作品中,人们经常看到那类来自外层空间的人,他实际上是一个“非人”,是纯粹驱动力伪装成普通人类的去主体化的恐怖形象。从克尔恺郭尔以来的大量评论者都指出,莫扎特的唐璜实际上是一个“无个性者”,是一种缺乏人性“深度”的纯粹机械般的征服驱动力:这个人的最恐怖之处在于他根本就不是一个真正意义上的人。

会移动的雕像、复活的死物体和/或者被固定的活物体的这一矛盾,仅仅在死亡驱动力的领域中才成为可能;根据拉康的观点,这个领域乃是两种死亡,即符号死亡和真实死亡之间的领域。一个人“虽生已死”意味着他被“死”的符号秩序所殖民化,“虽死犹生”则涉及到逃脱了符号殖民的生命物质的残余物(“薄片(lamella)”)。因此我们在这里面对的就是 A 和 J 之间的分裂,遏制躯体的“死”的符号秩序和非符号的快感生命物质之间的分裂。

弗洛伊德和拉康所提出的这两种概念不同于我们的日常生活或者标准科学对话中的概念:在心理分析中,它们各自有其含义。生命是“薄片”,非主体性的(“混沌的”)“不死”驱动力(它超越了常规的死亡)的可怕悸动;死亡是符号秩序本身,是像寄生虫一样对生命实体加以殖民的结构。正是这种双重沟壑定义了拉康的死亡驱动力:它并非生死之间的简单对立,而是被划分成“正常的”与可怕的“不死的”生命和被划分成“常规的”与“不死的”机器的死亡之间的沟壑。生和死之间的基本对立就这样被寄生的符号机器(作为一种死的实体,却“仿佛拥有生命一般行动”的语言)及其对应物,“虽死犹生”(存在于符号之外的真实界中的强大生命物质)所填充——这种贯穿生和死的领域的分裂构成了死亡

驱动力的空间。[1] 这些矛盾都以这个事实为基础：正如弗洛伊德反复强调的，无意识中不存在死亡的概念或者表征：弗洛伊德的“死亡本能”与海德格尔的“走向死亡的存在”之间毫无关联。驱动力是不朽的、永恒的、“不死的”：死亡驱动力所趋向的灭亡并不是作为身为有限存在的人类难以超越的界限的死亡。在无意识中，我们都相信自己是不朽的——我们的无意识中没有死亡焦虑(死亡本能)这回事，这就是为什么“意识”这一现象本身以我们对于自己的死亡的认知为基础的原因。

克尔恺郭尔的“致死的病症”(sickness unto death)概念同样也以两种死亡的区别为基础。也就是说，“致死的病症”本身，它的绝望，与下述这个因两种对立信念所苦的人的绝望是不同的：这两种对立信念中，其一是死亡是终结，不存在永恒的生命，其二是他有强烈的欲望想要相信死亡并非大限所在，而是存在着另一种生命，存在着救赎和永恒福祉的可能。因此，不如说“致死的病症”涉及的是主体的如下矛盾：他知道死亡不是终结，知道自己拥有不死的灵魂，但是又不能忍受为这个事实必须支付的过于高昂的代价(放弃虚无的审美快感，转而为了自身的救赎而努力)，因此，他绝望地愿意相信死亡的确就是终结——他不须接受什么神圣的无条件要求：

> 并不是说他不能够在想要克服死亡局限的不灭欲望中，使他的欲望与他对于自己无法克服它这一理性信念相协调；而是说他不能够使他的欲望与他所深谙的东

① 在心理分析领域，强迫性精神病提供了一个对于生和死的关系进行颠倒的范例：被他作为死亡威胁所经验的东西，他试图通过他固定的强迫仪式摆脱的东西，实则生命本身，因为对他来说，唯一可以忍受的生活就是一种“活死人”的生活，否认、压抑欲望的生活。

> 西相协调，因为他有着不灭的欲望，想要避免那种克服这一局限的能力所意味着的不快。①

“我非常清楚，但是”这个标准宗教表述在这里就被颠倒了：现在不是“我非常清楚我仅仅是凡胎一具，但是我却渴望相信存在永生的救赎”；而是“我非常清楚我有一个永恒的灵魂，要响应上帝无条件的训诫，但是我却渴望相信不存在什么死后世界；我想要摆脱神圣禁令令人难以忍受的压力”。换言之，与深陷于常规怀疑绝望中的个人——知道自己将会死亡，但是却无法接受这个事实，希望能够享受永生——正好相反的是，在“致死的病症”概念中，个人绝望地希望自己终有一死，能够永远消失，但是知道自己做不到：他注定有享受永生的厄运。“致死的病症”的个人困境与瓦格纳作品的主人公（从《漂泊的荷兰人》到《帕西法尔》）的困境相似，后者也同样绝望地渴望一死，希望能够最终化为虚无、自我消亡，以便免遭“不死”的长存之苦。

过于关注！

拉康的先将来时②难道不是对马克思对费尔巴哈的第 11 条论纲的翻版吗？被压制的过去无法得到“正常”理解，它只能在它的变形过程中被得知，因为阐释本身介入了目标并改变了它：对马克思而言，关于过去的真相（充斥着整个历史的对抗：阶级斗争）只能为位于它的革命变形过程中的主体所得知。这里关键的

---

① Alastair Hannay, *Kierkegaard*, London: Routledge 1991, p. 33.

② “我的历史中实现的不是关于曾经是的过去，因为它不再是，甚至也不是我的所是中现存的完美，而是我在成为的过程中的所是将要曾经是的未来前瞻。”(Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, New York: Norton 1977, p. 86.)

是被阐释的主体和阐释的主体之间的区别：在心理分析治疗中，当接受治疗者主观地、充分地接受了这个事实，即他的身份毫无价值的时候，他对此的承认就毫无疑问地表明他已经充分克服了这种身份。（谢林就“我在我的存在核心中是什么”这一基本存在决策问题上，得出了类似的结论：决策被纳入意识的时候，它在现实中其实已经被消解了。）这里我们不应当忽略的关键之处是：这个先将来时的时刻不是一个过去的情境在动态变形中被“解冻”的时刻，而是正相反，是一个“深冻”的时刻，本雅明曾对此有过详细阐述：他在《论文集》中强调，当前对革命者而言，显得像是一个充满重复的冻结的时刻，在其中发展演变的流动已经被凝滞，过去和当前像结晶体一样直接交叠在一起。而且，这个“过于关注！”的时刻难道不是“一个特殊时刻代表一切其他时刻”的“非辨证的无度”的时刻，“夸张”的时刻吗？

在《神曲》中，当但丁凝目关注心爱的比阿特丽斯而对周遭一切视而不见时，神圣的声音顿时开始谴责他这种过于专注的凝视（“过于关注！”）——这种凝视模糊了对于存在的整体的正常注视，表明了一种看的原罪：

神圣的微笑引领我到这里
旧日的情景，使我欣喜若狂，旁若无人——
我忘怀周遭一切，痴痴凝视。
突然我的目光被强行扭开
被迫转向左边，看着女神们：
“他看得过于关注！”
我听到她们斥责。（32:4—9）

对于心爱对象的凝视（或者更确切地说，对于他者享受快感的某

个创伤性场景的凝视）使对方冻结、脱离背景，因此破坏了事物平衡的流动，这种凝视代表了变形（anamorphosis）的粗暴切割，而这个变形在视觉意义上维持着现实和真实界之间的沟壑。就“过于关注！”在本质上是否定性的这一点而言，它允许我们一瞥黑格尔辩证法的“机制”。

阿多诺的著名论题，即弗洛伊德理论中最真实的部分乃在于它的夸张，应当按照其字面恰当理解，而不是按照通常意义上的“智慧”来加以领会，认为它意思是一个方面的夸张能够纠正其对立面的夸张，重新确立合适的平衡。因此，我们应当抛弃对黑格尔辩证过程的机械理解——它认为第一个夸张将和与之相反的夸张形成互补关系，直到最后在这两者间建立合适的平衡，两者都被恢复到其相应的有限位置，以政治为例：既不需要过于强大的有机纽带（它施加给我们一个僵硬的统一政体，它不可能给个人以自由，即无限的主体权利），也不需要对于抽象个人自由的过于强烈的单边强调（它导向自由主义的无政府混乱以及牢固社会纽带的解体，因此促成一个机械政体的诞生，后者将再度被感受为一种限制主体自由的外界权力），而是需要这两者之间的合适“综合”……

黑格尔的观点并不是对阴阳调和的新阐释，而恰好是它的反面：“真相”存在于过度的夸张中。也就是说：这里，我们不得不运用黑格尔的基本逻辑原则，它规定一类事物下面囊括两个种类，它本身和它的类，因此我们面对的并不是两种夸张（它们最终被统一进综合里），而是平衡本身以及破坏了平衡的分裂性“夸张”。当然，黑格尔的观点正好是通常智慧的反面：和谐均衡的整体性不是一种“真相”，在其中被剥夺其无度性的夸张必须回复到正常地位，而是正好相反，“夸张”的泛滥就是真相，它破坏着平衡的整体性的虚假表象。换言之，在整体或部分之间的选择中，我们不

得不选择部分，将它抬升为整体的原则——这个“疯狂的”颠倒导入了这个过程的动力。我们也可以用阿兰·巴迪乌所说的“存在(being)”和“事件(event)”之间的对立及作为事件的主体来阐释它：[①]当一个部分超越了它有限的位置，破坏了平衡的整体性的束缚之后，主体就将在“夸张”的事件中出现。

在社会主义的美好往昔，一位南斯拉夫官方哲学家发展出一种叫做“意义的辩证理论”的怪物，他试图提供一种所有关于意义的当代理论的“辩证统一”。他对所有关于意义的“单边”理论（实用主义、现象学等等）做出详细批判之后，提出了一种对于意义的“辩证”定义，将之解释为一种“复杂的”关系，主体在这种关系中，通过一套语法规则与客观内容发生联系，这些语法规则在一个实际的实用主义背景中促成了一个有意图的目标的出现……这完全是一套毫无价值的怪物理论。为什么这么说？

我们不妨仔细看看这些“单边”意义理论，很快我们就会发现其关键在于它的“夸张”：关于意义的语法理论中，有价值、有“启发性”的一点不在于语法结构也为意义做出贡献这个事实，而在于一个更为独到的概念，即我们认为是“意义”的东西可以被削减为无非是语法的内在联系；实用主义的有趣之处不在于这个相当通常的概念：一个词组的意义总是决定于在特定生活背景中对这个词组的使用，而是在于下面这个更加激进得多的观点：一个词组本身的意义完全在于对它的大量使用；使奥斯瓦尔德·杜克莱关于论证套话(topoi)的概念显得如此有趣的原因，并不仅仅在于每个观点或者论题都有其论证维度这个前提，或者我们使用它们的目的是为了以某种姿态对指定的内容进行争论——杜克莱指出，不仅仅是一个论题的描述性内容始终由

① Alain Badiou, *L'Être et l'événement*, Paris: Seuil 1988.

一些论证姿态相伴随，而且这个“描述性内容”本身其实空洞无物，只是一系列具体的论证套话；①等等。再次地，这里我们不该忽视的黑格尔式要点在于，这些理论的启发性的“真相后果”不是存在于从错误夸张中被归纳出的真相核心里（“并非所有意义都能够被削减为论证姿态，但是在我们的所有陈述中，都有一个有限的论证姿态补充着它的指涉内容……”），而是存在于“单边”的还原性夸张中。

然而，黑格尔所坚持的，不正是一个人应当通过某一立场遭到压制的特性的自我消解，从而过渡到另一立场吗？的确如此。不过，黑格尔的要点是，这一过渡只有在我们充分采纳了这个“单边的”还原性姿态时才可能发生：黑格尔的整体性并非一个有机整体，其中每个元素都有其固定的位置，相反，它是一个“疯狂”的整体，一个位置会通过极度的夸张转变为它的相反物——部分元素的辩证“联系”只有通过它们的“夸张”才能显现。回头来看杜克莱：黑格尔的要点并非在于每一论题均既有其描述性方面，又有其论证性方面，而在于当一个论证姿态达到极至，被“具体化”，并因此自我否定时，描述性本身便会显现。

关于主体与客体对立的标准概念中，主体被视为动力极，即行动者，它能够超越每个固定情境，“创造”自己的环境，适应所有新条件，等等。这与客体固定的、惰性的领域形成对比。拉康对这个标准概念增加了它的对立面：定义主体性的维度正是某种“夸张的”、超常的、不平衡的**固定**或者“冻结”，它妨碍着生命那不断变换的均衡流动，并且根据想象、符号和真实这三组概念，它还可以被划分为三种形式：

- 在想象层面上，拉康——众所周知地——将自我的显现安

① Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris: Minuit 1984.

置于与外在的、陌生的镜像匆忙认同的姿态中，后者呈现了自我理想化的整体性（对应于孩童实际上的无助和缺乏协调性）。这里要强调的特征在于，我们讨论的是一种"时间的冻结"：生命的流动被中断，生机勃勃的生命过程的真实界被"死的"、不动的形象取代——拉康本人使用了电影放映这一比喻，将自我比喻为观众在胶片卡住时看到的固定形象。因此，在这个最初级的层面，我们已经不得不颠覆常理：常理认为动物会被它的环境俘获，被内在世界和外在世界自我封闭的有机整体捕捉，而人类却可以超越这类禁锢，辩证地推翻环境的限制，从而建构新的人工环境，等等——的确如此，然而使得这种超越得以成功的，恰恰是对镜像的一种超常固着。

● 这个僵局的解答，看来在于想象的固着性和符号过程的辩证的流动性和调解力量的对立中：动物局限于想象层面，被俘获于与环境的镜像关系中，而人类却能够通过参与符号化过程而超越这一桎梏。正是"符号虚构"领域使我们得以不断适应新环境，剧烈地变动我们的自我认知等等。符号秩序的最大特征难道不正在于它极端的偶然性吗？我们永远难以从我们"真实的环境"中汲取"我们自己的故事"，真实界及其符号化模式（们）之间永远存在微妙的鸿沟……在这里，再次地，符号过程的可塑性与对空洞能指的超常固着密切相关——甚至可以说是以后者为基础：简单一点说，我改变我的符号身份的必要条件，是我的符号环境中包含着可以用新内容加以填充的"空洞能指"。比如，民主过程是对新的自由和平等的不断发掘（妇女的、工人的、少数民族的……）；然而在这个过程中，能指"民主"是一个被不断提及的常量，意识形态斗争就是对这个术语不断施加新含义的斗争。（也就是说，宣称不包括妇女民主的民主，不反对工人受奴役现象的民主，不尊重宗教、种族、性取向等等少数派的民主就不是真正的

民主……)所指内容的可塑性(关于民主的"真实含义"的斗争)有赖于对空洞能指"民主"的固着。因此人类存在的特征便在于对某项符号事业的"无理性"的固着,后者在一个主人能指中得到物质化,而我们都不顾后果地坚持这个主人能指,为之甚至毫不顾及我们最根本的利益,即生存本身:正是对某个主人能指的"固执坚持"(其最终是一个"没有所指的能指")使得人们能够不断更换每个所指的内容(我对上帝的敬畏帮助我克服对一切世俗威胁的畏惧,如此类推。)。

● 根据上述第二条常识,人类自我超越的可塑性和自由以"事物"和"词语"之间的距离为基础,并扎根于我们与现实的联系总是由一个偶然的符号过程担任媒介这一事实。然而,再次地,某一超常固着在这里介入了:根据心理分析理论,人类主体惟有通过"原始压抑"方能获得并维持与(符号担任媒介的)现实的距离:我们感受为"现实"的东西通过一些创伤性 X 的阻挠成形,后者始终是符号化所围绕的不可能的—真实的内核。因此,再次地,使人类有别于动物的是对创伤的过度固着(关于失去客体的损伤,关于一些震撼心魄的快感场景的创伤,等等);启动了推动人类处境的动力的正是这个事实:某个损伤性 X 逃避了所有符号化过程。"创伤"是不断返回的事物的同一核心,它影响着一切符号身份。

因此,在这三个层面中,主体性特有的富有动力、富于适应性、自我超越的能力以一种过度固着为基础。

阐释的暴力

夸张中的真相的矛盾也使我们更好地领会了阐释的概念。保罗·德·曼在《浪漫主义修辞》序言中,以一个精练、意味深远

的观点收尾:“导致变形的阅读,由于抵制了历史主义,反而显得比历史考古学材料更加富于历史可靠性。”①因此,阐释被认为是损伤被阐释的文本的一种暴力行为;但矛盾地,这种损伤却比对被阐释文本的历史学语境化行为更为接近其“真相”。缘何如此?

让我们关注一下拉康对古典文学和哲学文本的伟大解读(《安提戈涅》、柏拉图的《会饮篇》、康德的《实践理论批判》)。这些解读清晰地表现出一种相当暴力的做法,它不顾哲学规则,有时还犯时代错误,经常在“事实上犯错”,令文本脱离常规阐释的背景;然而,正是这种暴力做法,引出一种不可思议的“真相效果”,一种震撼人心的新洞察力——一旦有人阅读拉康的解读,便会发现柏拉图和康德作品的全新维度。这里的关键是这种“真相效果”是如何紧紧依赖于犯“时代错误”的暴力解读法而出现:揭开柏拉图或者康德的真相的惟一方式是将它们当作“我们的同时代作品”阅读。

这种富有生产力的“暴力阐释”的一个例子,是瓦尔特·本雅明对歌德《亲合力》的解读——暂不提莫扎特或者瓦格纳在现代的辉煌上演,这些演出中,对于原初内容的粗暴“误读”(特别是彼得·斯泰尔斯对莫扎特的《女人皆如此》的全新阐释)带来了对歌剧本身的全新视角。② 或者——按照黑格尔对康德的批评来说——在这一做法中,“我在”(for us)(外部阐释尝试中纯粹的主观性)与“自在”(作品的真实内容)之间的对立被悬置,因为

① Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press 1984, p. 123.

② 有人可能会提出,海德格尔对形而上学史的著名解读遵从了阐释的暴力的同样逻辑:尽管哲学家早已“证明”他认为早期希腊人使用表示真实的术语 aletheia 来表示“揭开”的说法中,存在事实上的谬误,但是他的(错误)解读的效果仍旧极其有创造性。

主观阐释这一暴力姿态本身(甚至可以谓之为粗暴的强奸)将我们更近地带向作品的自在,甚于任何历史学手段……我们因此可能会倾向于说,拉康的解读,比如说对黑格尔的解读的指导原则应该是:“迄今哲学家只是阐释黑格尔;然而,关键在于还要改变他。”①

那么,为什么“历史考古学”不够有效呢?我想到的第一个回答是:德·曼必定会反对它,因为他是一个极端的“话语(discursivist)主义者”。对他来说,历史的“真实”本身充斥着“话语”转义,因此主要意识形态机制来自于对话语过程的“具体化”,令之成为(话语建构的)“真实”的属性。我们只要回忆一下:在《抵制理论》中,他对意识形态下了著名定义:“将语言学与自然现实的混淆,将参照物与现象主义的混淆。”不过这一姿态是否又必然导致忽略了“真实的战役”的“话语唯心主义”,并且将历史的真实削减为话语转义的上演呢?我想要指出,实际情况正好相反:真实的选择并不是在“幼稚的历史现实主义”(它认为所有话语建构都以物质实践为背景和基础)和“文本唯心主义”(除了文本别无所有,所有“直接”的“现实”经验都涉及主体对于产生这些经验的文本机制的视而不见……)之间进行。相反地,正是通过对于“现实”的直接经验向文本机制的“倒退”,我们才能够更贴切地了解被所谓的“现实”本身加以“压制”的真实的创伤性内核。这里,关键一点在于不应当忽略德·曼对于顺其自然的有机论态度的批评:这样一类态度所错误领会的,并不仅仅是构成它的文本机制,而且还包括创伤性的社会对抗(“阶级斗争”),后者为作为审美有机整体的社会经验所模糊化。正如弗雷德里克·杰姆逊(Fredric

① 比照适用:晚期拉康的关于心理分析实践的“第 11 条论纲”将有可能是这样的:“心理分析,包括早期拉康的,因此仅仅阐释了症状,不过,其目的也是穿越幻想。”

Jameson)所强调的，试图从一切肯定内容中找出形式结构的疯狂的形式主义尝试，永远都标志着某个创伤性内容遭到的粗暴压制——这个内容的最后痕迹是冻结的形式本身。

"幼稚的历史现实主义"和"话语唯心主义"两个均不得要领的选项都互相指责对方为"拜物"：对历史现实主义者而言，话语唯心主义膜拜的是"语言的牢房"，而对话语主义者来说，关于前话语的现实的一切概念都足以被指责为"拜物"。使这场争论具备理论价值的，是这样一个事实：对于"拜物"这一术语的这些彼此水火不相容的使用表明，在拜物这一概念的中心出现了一条裂缝。

马克思在《资本论》中，开始了对商品拜物的讨论：一件商品首先是一种身外之物，其品性可以满足人类的一种或者另一种需求。这种对于拜物的标准概念以一个清晰的常识性区别为基础，即区分该物品在其外部物质现实中的"自在"和外界给它施加的拜物氛围，也就是依附于它的"精神"维度。（比如说，在"原始的"拜物宗教中，一棵其"自在"无非是树的树拥有一个额外的精灵身份——森林之神——或者，在商品拜物中，一件能满足一定人类需求的物品也成为了有价值之物，是社会关系的物质表现的载体。）不过，在德国唯心主义中（以及在黑格尔马克思主义的激进版本，比如乔治·卢卡奇的《历史和阶级意识》中），"客观性"成为与主体中介的流动性对立的坚实、稳固、即时、决定性的存在，被认为（并被谴责为）是一种"拜物"，是某种"物化的"事物，其稳固存在的表象掩盖了主体中介。从这个角度，客体的外界物质存在概念（即"事物的真相"，这与客体本身毫无二致）乃是最大的拜物，批判先验分析应当识别出它背后的主体中介/产物。因此，拜物就同时既是自在的虚假表象，又是对这个自身施加的一些它所陌生的精神维度。

初看起来，这一分裂仅仅暗示唯物主义（它相信独立于主体中介之外的现实“自在”）与唯心主义（它认为所有物质现实都是主体推论/中介的）之间的对立；不过，仔细揣摩的话，我们就可以发现，这两个相反的极端揭示了一个深刻隐藏的稳定信念，一种共有的概念复合体或者框架。对马克思一派的历史唯物主义而言，所谓“推论”或者中介着所有物质现实的那个理想代理人（“先验的主体”）本身已经是一种拜物，是一个“简化”、并因此也掩盖了社会历史实践的复杂过程的实体。对于一个解构主义的“符号学唯物主义者”而言，“外界现实”这一术语是——丝毫不逊色于“先验主体”这一概念地——掩盖了产生它的文本过程的“物化”的参照点。这个游戏几乎可以无终止地进行下去：在马克思主义对解构主义的回答中，元书写或者文本这个概念又一次被不屑地认为是掩盖了历史物质实践的进程的拜物。

这些僵局之后的理论问题在于：我们如何理解一些不能作为“物化”的拜物遮蔽，不曾搅浑产生它的过程的“即时性”？拉康认同德国唯心主义观点，即任何对“外界现实”的指涉都成立不了多久：我们对这一“现实”的接近总是已经被符号过程所“中介”。不过，在这一点上，我们非常有必要清楚现实和真实界之间的区分：作为“不可能”的真实界正是“中介”的泛滥，不可能被拜物所“物化”，它也就是那个不可估测的 X，它尽管不在任何地方出现，却歪曲/扭转着一切符号表现的空间，将其导向最终的失败。如果我们打算识别这个真实界的轮廓，我们就不可避免对于拜物这个概念的讨论。

从宗教到商品的宇宙

马克思和弗洛伊德是如何替换拜物概念从前的人类学用法

的呢？[1] 第一个对这个术语加以系统化，并明确给它定位的人是查理·德·布罗斯(Charles de Brosses)，他早在1760年就将拜物定义为涉及对自然物品(石头、动物……)的崇拜的最初、原始的宗教阶段。因此，拜物概念是以普遍进化论为背景的："拜物"在从低等阶段(崇拜自然物品)向抽象精神化阶段(纯粹精神性的上帝)发展的普遍人类历史进程概念中拥有位置；它使我们掌握人类的统一性，辨识出他者，同时确认我们的优越性。拜物的他者永远是"较低的"——也就是说，拜物的概念与从外界趋近"原始"社团的观察者的凝视密切相关。

拜物概念看起来统一了意识形态的批判和意识形态本身：在拒绝意识形态(批评"原始的"他者的幻觉和盲目，以及他对虚假偶像的崇拜)的姿态中，批评者重复着意识形态的姿态。我们很容易对马克思和弗洛伊德作出这个批评：他们对"拜物"一词的运用也涉及了同样的外部凝视，因此同样也具有意识形态意义：马克思对商品拜物的批评，难道不是依赖于透明的社会关系的乌托邦论点吗？他难道不是从这个论点出发，仿佛从外部一样观察自己的社会，并因此发现它意识形态上的盲目吗？此外，弗洛伊德关于拜物的概念，难道不也是以"通常的"性关系为参照物吗？相

---

① 这里，我借鉴了 Alfonzo Iacono，*Le Fétichisme*，*Histoire d'un concept*，Paris：PUF 1992。

说到马克思和弗洛伊德对拜物概念的运用的相似之处：在这两者中，拜物都代表一种置换(人与人之间的关系被置换到物品之间的关系上；主体的性兴趣被从"正常的"性客体置换到它的替代物之上)；这种置换在两个概念中都是一种焦点朝向一个遮[redacted]了(同时指向着)指涉的真正要点的"低级一些"的部分因素的"逐渐"转变。进一步的相似之处还在于这个事实：对马克思和弗洛伊德而言，拜物不仅仅是(社会、恋母性欲)发展的"低级一些的阶段"，而且还是一种"高级一些的阶段"本身内在固有的矛盾的症状：比如说，商品膜拜就暴露出基督教精神和"发达的"社会本身的"成熟的"自由个人中的裂缝。

反，更近地观察的话，我们会轻易发现为什么事情其实更为复杂。马克思以类似方式使用拜物概念——他提到“原始”宗教里的拜物概念和我们“发达”社会的核心里的拜物之间的相似性。他的论证如下：处在我们“发达的”西方社会中的我们试图用我们的纯粹精神宗教与对自然物品的“原始”崇拜相对立；不过，我们社会的基础本身难道不也涉及对物质客体（金钱、金子）的崇拜吗？这些客体在交换过程中，被赋予了超自然的成分。对外部（“原始的”）社会的指涉因此起到了使我们与我们自己的社会间离的功能（以布莱希特意义上的“间离效果”而言），因此，我们可以在它的内核里分辨出“原始性”。因此与传统人类学者的态度相反，马克思的态度不仅仅是一个外部观察者的态度，而是内部与外部相结合的复杂态度：对外部他者的指涉以及认同使我们得以与我们自己的社会保持一个批判的距离……①

然而，马克思的拜物概念中，还存在一个隐藏的目的论。也就是说，正如已经广为人知的，马克思将商品拜物概念与另外四种生产社会关系做比较，后者中两种是实际存在的，两种是虚拟的：原始的家庭生产组织；奴役和统治的社会框架内的封建生产组织；罗宾逊·克鲁索式在小岛上的单独生产；以及未来的共产主义生产。假如我们暂时忽视克鲁索这个谜一般的例子（它与共产主义生产的相似指向这个事实：在共产主义里，社会维度将会被取消，社会将作为统一的共同团体行动），在同步比较的表象之下，存在着一条明晰的目的论的演变路线：从史前家庭生产，到人与人之间直接奴役与统治的奴隶和封建关系，再到资本主义商品拜物，到未来的共产主义的透明社会。马克思指出，在前资本主

① 这个马克思主义的洞见早已由一些南美原住民得出过，他们在一段著名的逸事中，注意到金子是西班牙人的膜拜物。

义的生产模式中，生产的社会关系在某种意义上比它们在资本主义中更加明晰，因为它们没有被置换到事物之间的关系上，而是被作为人与人之间的直接关系加以经验（主人和仆人之间的统治关系）；而在资本主义中，人与人的关系变得自由和平等——也就是说，统治本身被置换到"事物之间的关系"上。

不过，为了正确区分统治的前资本主义社会和后资本主义社会（共产主义），我们必须引入一个进一步的区别，也就是某种独立于"人"和"物"的对立的"拜物"，它涉及这样一种状况：一个"结构"，一个"网络"的效果被（错误）理解为一个个体的直接属性。在商品拜物中，某种商品作为一种"通用等价物"起作用这一事实被（错误）理解为它直接的伪自然属性，正如向作为国王的某个人致敬的主体并不知道这个人只有在他们将他当成国王时才是国王而非相反一样（这个例子由马克思本人提供）。为了给这个颠倒定性，马克思提到了黑格尔的"反思性决定"（reflective determination）概念：在商品拜物中，就像在关于拜物的人与人之间的关系中一样，实际上仅仅是一个客体或者人的"反思性决定"的属性被错误理解为它的直接"自然"属性。从这个商品拜物和关于拜物的人际关系之间的类比，我们只能得出一个矛盾结论：被置换到商品拜物中的是拜物本身——也就是从前的主体间关系的直接"拜物化"。商品拜物因此是一个拜物的社会关系和透明社会关系之间的奇怪的中介阶段：一个在其中社会关系不再是拜物的，而拜物却被转移到"事物之间的（社会）关系"上的阶段。

因此，我们应当小心，不要忽略"拜物的错识"这一逻辑。将一个机构以唯名论方式削弱为个人及其行为（机构就是在这些行为中，也正是通过这些行为才得以存在），是很容易犯的错误：我们说"美国轰炸伊拉克"，实际上的意思是布什总统的命令发动了一系列指挥链条，导致了轰炸机的起飞……然而，这样一种削弱

难道不是也会误导吗？“实际上发生的当然仅仅是个人的行为；然而为了在其物质性上微不足道的个人行为(一张纸上的签名、一个电话……)能够造成如此巨大的后果(杀害数千人，毁坏成百的房屋和桥梁……)，就意味着必定有一个符号秩序在运转，这种秩序是纯粹“虚拟的”(它并不在任何地方“真正存在”)，然而它却决定着事物的命运。因此，这里出现的错误认识不仅仅是唯名论者们所批评的那个错误(对符号秩序的本质加以具体化)，同时也是唯名论削弱所例证的那个错误(仿佛在美国轰炸伊拉克这样的事件中，我们遇到的是直接的“人与人之间的关系”——也就是说，为了解释“实际上发生的事情”，我们很容易就会想到符号机构的作用……)

拜物“物化”因此是双重的：不仅仅“人与人之间的关系”在“事物之间的关系”中得到物化(因此批判分析必须穿透物化的表面，从其下分辨出实际驱动着它的“人与人之间的关系”)——当我们(错误)地将形势理解为仅仅涉及“人与人之间的关系”，并未能考虑到操纵着这些关系的看不见的符号结构时，一种更加复杂的“拜物物化”就出现了。一个平常的资产阶级主体不仅仅(错误地)将金钱理解为一种有着充当所有商品的等价物的“魔法般”属性的物质客体；在他的正常意识中，这样一个主体通常非常清楚金钱仅仅只是一个保证它的主人拥有任意处置一部分社会产品的权利等等的标志。一个普通资产阶级主体未能更深入地理解的乃是这个事实：金钱不仅仅是人与人之间的关系的一个代号，而且还作为符号机构的物质化形式出现(只要这个机构不能够被削弱为“具体个体”之间的直接互相作用)。

大多数对拜物的顽固的错误理解在于将社会结构削弱为透明的“具体个体之间的关系”，这个事实在马克思对所谓“乌托邦社会主义”的批判中是绝对重要的(在他的《资本论》计划写作的

第四卷的《剩余价值理论》中，包含着对他的“资产阶级”前人的系统批判)。马克思在这里弃绝的是一种空想社会主义概念：这一概念相信一个金钱不再会被拜物化，而是直接作为一种在“人与人之间的关系”中完全透明的中介使用的社会——即作为一种中性凭证使用，证明主人对社会生产的某些部分的权利。这里，我们实际上看到的是马克思最出色之处，他演示了一个普遍中介或者工具显然由于偶然—经验性原因而遭到的扭曲是如何被铭刻进它的概念本身的：出于先验的原因，我们不可能将金钱仅仅作为中性凭证使用而不对其进行拜物的颠倒；不可能出现一个完美的国家资本主义社会，在其中国家作为集体资本主义，给所有雇员支付与其劳动和其对社会生产力做出的贡献相配的“完全价值”……这样一个概念，对这样一种可能性的信仰，正是“乌托邦”的最精确定义。

拜物的幽灵化

今天，有一种强烈的倾向，它想要弃绝拜物概念，宣称它的基本机制(其结果是模糊了生产过程)在我们的新“虚假透明性”的时代不再有效。范例之一是最近出现的系列大预算电影的“制做花絮片”：《终结者 2》、《印第安纳琼斯》等等：对生产机制的洞察远远不是破坏“拜物”幻象，而是反而增强了它，因为它使内部原因和它们的表面效果之间的沟壑变得明显……简言之，这一系列“制作花絮片”的矛盾和解释魔术伎俩，却没有影响神秘的魔术效果的魔术师的矛盾是一样的。同样的事情也越来越多地发生在政治竞选广告和宣传上：重点起初在产品(竞选人)本身，然后转移到效果—形象，又越来越多地转移到形象的创造(如何制作广告的策略本身也被广告，等等)。矛盾在于——与认为西方意识

形态以牺牲最终产品为代价，掩盖了生产过程的陈腐观点相反地——生产过程远远不是被禁止的、不能透露的、由拜物来遮盖的秘密点，而是作为以其存在来迷惑人的拜物而发挥作用。

在一个有点不同的层面上，具有同样倾向的另一个标志是这个事实：今天，失败本身已经失去了它们的弗洛伊德式颠覆潜力，正在越来越多地成为主流娱乐的话题：美国最流行的电视节目之一是“……的最大挫折”，它把电视系列剧、电影、新闻等等的碎片聚到一起，这些碎片被剪除的原因是录下了一些滑稽的错误（演员记错了台词、发生语误等等）。时不时地，我们甚至会得到这样一个印象：语误本身是被刻意安排的，以便它们可以被用到这样的节目里。对语误的这种贬值的最佳象征是对“弗洛伊德语误”这个术语的使用（“哦，我刚刚来了个弗洛伊德语误！”），这完全悬置了它的颠覆力量。

后现代的中心矛盾（也许也是最简洁的定义）是生产过程本身，即它的机制的揭晓，充任着掩盖了形式的重要维度（即生产的社会模式）①的拜物。在对马克思的进一步讨论中，我们禁不住提

① 那么德里达对马克思的重要批判又如何呢？它认为，在他对商品宇宙和广义上的社会生活中的幽灵逻辑的探索性描述中，马克思仍旧依赖于革命的时刻，在这样的时刻里，幽灵性的维度将被悬置，因为社会生活将获取彻底的透明度。拉康的回答是，幽灵性并非我们经验的终极地平线：存在着超越它（或者毋宁说在它之下）的维度，也就是当一个人“穿越基本幻想”时会获取的驱动力的维度（参见 Slavoj Žižek, “The Abyss of Freedom”, in F. W. J. Schelling, *The Ages of the World*, Ann Arbor: University of Michigan Press 1997.）此外，在这一点上，我们应当将问题转到德里达身上，他本人对“形而上学的围栏”（la clôture métaphysique）如何与西方思想的领域发生关联这个问题采纳了必然的含混态度。德里达没完没了地改变着关于就这个“围栏”而言，我们如何既不是完全在内，亦非完全在外等等的主题。然而，日本或者印度或者中国又如何呢？它们是否是一种难以获取的外部，而解构是否因此毫无例外地属于西方，或者延异是否是一种不仅涉及语言，而且包括生命本身的“普遍”结构，在动物生命中也可以辨别出？

出拜物的三种连续形象，它形成了一种黑格尔的“否定之否定”：首先是传统的人与人之间的拜物（主人的魅力）；然后是标准的商品拜物（“事物之间的关系，而不是人之间的关系”，也就是将拜物替换到客体上）；最后，在我们的后现代时代，我们所目睹的是拜物的物质化本身的逐渐消失。随着电子货币的出现，金钱失去了它的物质存在，转变为一种纯粹的虚拟体（只有通过一张银行卡或者甚至一个非物质的计算机代码才能获取）；然而这个非物质化却更增强了它的把握力：金钱（金融交易的复杂网络）转变为一种看不到的，也正因此无所不能的幽灵框架，统治着我们的生活。我们现在可以看出，生产本身如何可以作为拜物使用：生产过程的后现代透明性，就其模糊了非物质的虚拟秩序（它实际上操纵着一切）而言，是虚假的……这个向电子货币的转变也影响着资本和金钱之间的对立。资本作为崇高的、难以表现的原质起作用，它与商品不同，只在它的效果中才呈现出一个奇迹般地“获得生命”的特定物质客体，它仿佛被灌注了看不见的精神一样开始运动。我们在一处遇到的是过量的物质性（显得像是一个伪具体的物质客体的属性的社会关系）；在另一处遇到的则是过量的看不见的幽灵（由看不见的资本幽灵统治的社会关系）。今天，随着电子货币的到来，这两个维度似乎坍塌了：金钱本身越来越多地拥有了一种看不见的幽灵原质的特征，只能通过其效果才能辨识出它来。

再次地，矛盾在于，随着这种拜物的幽灵化，随着它确定的物质性的逐渐解体，它的存在变得甚至更加富有压迫性，更加无孔不入，仿佛不存在主体逃避它的掌控的途径……为何如此？拜物—客体的关键在于，它是在两种匮乏的交界点出现：主体自身的匮乏和他的大他者的匮乏。拉康的基本矛盾正在于此：在符号秩序内部（基于极端匮乏的不同关系的秩序），一个客体的

确定性并不是在匮乏被填满时出现，而是正相反，在两种匮乏相交时出现。拜物同时作为他者的难以抵达的深度的代表和它的反面，即他者本身的匮乏的替代物（"母亲的菲勒斯"）发挥作用。在最本质的层面，拜物是一个遮蔽了他者的无能的极限经验的屏障——这个经验的最佳体现是"埃及人的秘密对埃及人自己也是秘密"这一令人炫目的认识或者（像在卡夫卡小说里一样）无孔不入的法则仅仅是用来迷惑主体的凝视的一个伪装这一认识。①

在心理分析治疗领域，这种涉及对两种匮乏的指涉的含糊客体在拜物和惧物客体的对立的伪装中变得清晰可见：在这两个例子中，我们都被迷惑了，我们的注意力都被一个起着阉割替代物作用的客体所吸引；区别在于，在拜物中，对阉割的否认成功了；而在惧物客体中，这种否认失败了，客体直接获得了阉割维度。② 比如说，凝视就可以作为最卓越的拜物—客体发生作用（没有任何东西比他者的凝视更令我迷惑，它则在感觉到"比我自己更在我之内"的东西，我的存在的内核的秘密财宝时被迷惑），不过它也可以轻易地转变为阉割恐慌的先兆（美杜莎之首的凝视）。惧物客体因此就是一种拜物对自我的反思：在其中，作为对匮乏的（母亲的）菲勒斯的替代的拜物转变为对这种匮乏

---

① 很容易辨别出这个在宗教膜拜的作用中已经出现的加倍的匮乏。根据标准的概念，"原始"宗教将精神维度的物质象征与精神原质本身相混淆：对于一个原始膜拜者来说，被膜拜的物品（圣石、树或者森林）在其物质存在中，其本身就是"神圣的"，而不仅仅是另一个精神维度的象征……然而，真正的"膜拜幻象"难道不在于认为有一种为膜拜的存在所禁锢的（精神的）超越这一思想当中吗？炮制出认为存在着什么超越它的东西，即看不见的精神领域的幻象，这难道不正是膜拜的最大诡计吗？

② 参见 Paul-Laurent Assoun, *Le Regard et la voix*, Paris: Anthropos 1995, vol. 2, p. 15。

本身的先兆……这里，不容忽视的要点在于，我们对付的是同一个客体：区别仅仅是拓扑学意义上的。① 惧物说出了阉割的恐惧，而在拜物的颠倒中（符号性）阉割是主体所追求的欲望客体。也就是说，即使在拜物对阉割的拒绝中，事物也比它们看起来的更为模糊复杂。与意见（doxa）相反，拜物（或者说上演拜物场景的反常仪式）主要并不是一种拒绝阉割，执着于（信仰）母亲的菲勒斯的尝试；在这个拒绝的表象之下，我们很容易发现性倒错主体上演符号性阉割的绝望企图的痕迹——目的是与母亲分离开，因此获得一些可以自由呼吸的空间。因此，当对阉割的拜物上演解体时，他者不再被主体经验为被阉割的，它对主体的统治变得彻底……

这一点的理论教训是，我们应当将认为拜物总是固定于一些特定内容的常识加以转变，以便使拜物的分解可以帮助主体完成向符号普遍性领域的趋近，他在其中将能够自由地从一个客体移动到另一个客体，与它们每一个都保持一个通过中介的辩证关系。与这个陈腐观点相反的是，我们应当充分接受普遍性的维度总是由对一些特定点的固定加以维持这个矛盾的事实。

结构和人道主义之间的拜物

根据阿尔都塞对马克思关于商品拜物问题的经典批评，这

① 这就允许我们重新认识理查德·瓦格纳的两个膜拜—客体之间的关系：《指环》系列中的指环以及《圣杯》中的圣杯：圣杯是固定、不移动的，它保持在原来的位置上，仅仅时不时露一下脸，而指环则离开了原位，四处流通；因此，圣杯带来的是无上的欢乐，指环带来的则是拥有者的灾难和厄运……我们所必须做的，当然是明确这两者之间的“投机身份”：它们是被视为不同形态的同一个客体。

个概念以“人类”和“事物”之间的人道主义意识形态对立为基础。我们在拜物中面对的是“事物(商品)之间的关系”而不是直接的“人与人之间的关系”,这难道不是马克思对拜物的标准定论之一吗——在拜物的宇宙中,人们(错误)理解了他们以事物之间的关系为伪装的社会关系?阿尔都塞主义者们非常有道理地强调道,在这个“意识形态”的问题之下,存在着另一个完全不同的——结构上的——关于拜物的概念,它已经为马克思所采用:在这个层面上,“拜物”指向的是形式/级差(differential)结构(它显然是“缺席的”,也就是说,它从来没有“如此”出现在我们的经验现实中)和这个结构的一个确定因素之间的短路。当我们是“拜物”幻象的牺牲品时,我们(错误地)将因客体在这个结构中的位置而施加给这个客体的东西理解为拜物—客体的直接/“自然”属性。金钱使我们得以从市场上购买东西这一事实并不是客体—金钱的直接属性,而是从金钱在社会经济关系的复杂网络中所占据的结构性位置中得出的结果;我们并不因为一个人“本身”(因为他的魅力特征或者类似因素)是一个国王而与这个人形成对“国王”的关系,而是因为他在社会符号关系中占据着国王的位置。

不过,我们的论点是,这两个拜物的概念层面必然地相互关联:它们构成了拜物概念的两个构成性成分;这就是为什么我们无法简单地将第一个层面贬低为意识形态的,而与理论的(或者“科学的”)第二个层面形成对比。为了说清楚这点,我们应当以一种更加激进的方式重新描绘第一个特征。在“人类”和“事物”之间显然是人道主义—意识形态的对立下面,潜藏着另一个、更加富有生产性的概念,也就是取代和/或置换的秘密的概念:内在的“人与人之间的关系”在本体论上怎么可能被置换到(或者被替代为)“事物之间的关系”呢?也就是说,“是事物而非我们

相信;事物代替我们相信"难道不是马克思的商品拜物概念的一个基本特征吗?值得不厌其烦地重复的要点是,马克思的拜物概念中,拜物概念的颠倒并不在人们对他们正在做的事情的认识,而是在他们的社会活动本身:一个典型的资产阶级主体,就他的意识态度而言,是一个功利主义的唯名论者——只有在市场交换的社会活动中,他才仿佛商品不是单纯客体,而是被灌输了特殊力量、充满"神学臆想"的客体一般行动。换言之,人们非常清楚事物的真正状态,他们知道商品—金钱什么也不是,只是社会关系表象的一种具体化形式,在"事物之间的关系"之下存在着"人与人之间的关系"——矛盾在于,在他们的社会活动中,他们仿佛不知道这点一般行动,遵循着拜物幻象。拜物的信仰、拜物的颠倒,统统被置换到事物之上:它在马克思所谓的"事物之间的社会关系"中得到体现。这里需要避免的关键错误是通常的"人道主义"概念:这个在事物中得到体现、被置换到事物之上的信仰无非只是直接人类信仰的一个物化形式——对"物化"的起源的现象学重构任务,因此就是演证原始人类信仰如何被转移到事物之上……

延续下来的矛盾是,这种置换是原始的、内构性的:不存在直接、自我呈现的有生命的主体性,体现在"社会关系"中的信仰可以被归结于其之上,随后又被剥夺。的确有些信仰(最基本的信仰)从一开始就对他者持"去中心化"的信念;"应当有信仰的主体"的现象因此是普遍的、在结构上必要的。从一开始,主体就将他的信仰通过纯粹表象置换到大他者之上,因此主体从来不曾"真正相信它";从一开始,主体就利用了一些去中心化的他者,将这种信仰转嫁给这些他者。这个"应当有信仰的主体"(从为了其的缘故,父母假装信仰圣诞老人的小孩,到为了其缘故,共产主义知识分子假装相信社会主义的"普通劳动大众")的一

切具体版本都是大他者的替代物。① 因此——对认为所有诚实的人都有一种相信某事的深切需要的保守庸见的正确回答，是说所有诚实的人都有寻找另一个可以代替他相信的主体的深切需要。

应当有信仰的主体

为了合适地将应当有信仰的主体这个概念的范围断定为符号秩序的基本的、内构性的特征，②我们应当将它与另一个广为人知的概念对立起来，也就是认为主体应当知晓一切的概念：对于拉康所谓的应当有信仰的主体，我们通常没有注意到这个概念不是一个规范，而是一个期望，它的价值在与作为符号秩序的标准特征的应当有信仰的主体相对比时得到体现。因此——“应当知晓一切的主体”是什么呢？

在电视剧《神探科伦坡》中，罪行（谋杀行为）被预先详细展

---

① 在斯大林“集权主义”中，应当有信仰的主体的实际情况由《大苏维埃百科全书》的著名事件得到了例证，它在1954年，贝利亚刚刚倒台后发生。当苏联订户收到百科全书中包含有字母B开头的条文的那卷后，发现上面自然有两张纸篇幅的贝利亚条目，将他颂扬为苏联的伟大英雄；他倒台并被谴责为叛徒和间谍后，所有订户都从出版社收到了一封通告，要求他们将关于贝利亚的那两张纸切下寄还；作为交换，他们将收到两张纸（附照片）的关于白令海峡的条目，这样他们就可以将它再塞回百科全书里，恢复它的完整性；这样一来，就不会出现见证突然遭改写的历史的空白了……这里的秘密在于：如果每个订户都知道这个运做（因为他不得不自己完成它），这个完整性被维持（的表象）是对谁而言的呢？惟一的答案当然是：对不存在的应当有信仰的主体而言的……

② 参见 Mechel de Certeau，“What We Do When We Believe”，in *On Signs*，ed. Marshall Blonsky，Baltimore，MD：Johns Hopkins University Press 1985，p. 200. 另见 Chapter 5 of Slavoj Žižek，*The Sublime Object of Ideology*，London：Verso 1989。

示，这样要解开的谜团就不是“谁干的”，而是侦探如何在欺骗性表象（犯罪现场的“表面现象”）和罪行真相（它的“潜在思想”）之间建立联系——他如何向罪犯证明他或她的罪行。神探科伦坡的成功证明了这个事实：侦探工作中的真正有趣的因素，是揭开它本身的秘密的过程，而不在它的结果（最后成功的揭露“而谋杀者就是……”在这里根本没有出现，因为我们从一开始就知道是谁干的了）。比这个特点更重要的是这个事实：不仅仅我们这些观众预先知道罪犯是谁（因为我们实际上已经看到他了），而且（不可思议地）神探科伦坡本人也当即猜到了凶手：他在犯罪现场遇到罪犯时，一下就明白那就是罪犯。他接下来的行动因此并不是解决“谁干的”这个难题，而是他如何对罪犯证明这点。

“正常”顺序的颠倒有着明显的神学内涵：在真正的宗教里，我首先相信上帝，然后在我的信仰的基础上，我变得易于接受能够证明我信仰的真实性的证据，在这里也是一样，神探科伦坡首先以神秘、但同时确定无疑的直觉知道罪犯是谁；然后在这个不可思议的确定上，开始收集证据……这大致就是作为“应当知晓一切的主体”的分析者应当有的样子：当被分析者进入一种与分析者的让渡（transferential）关系时，他也同样确定分析者知道他的秘密（这只能意味着患者本人先验地“有罪”，希望从他的行为中挖掘出一个秘密）。分析者因此不是一个经验主义者，用各种假设试探着患者，寻找证据等等：他绝对确定患者的“罪行”和他的潜意识的欲望（拉康将此与笛卡尔的“我思故我在”的确定性加以比较）。

这两个概念——应当知晓一切的主体的概念和应当有信仰的主体的概念——并不是对称的，因为信仰和知识本身并非对称：在最极端时（拉康）作为符号机构的大他者的地位相当于信仰

(信任),而非知识,因为信仰是符号,而知识是真实(大他者涉及并依赖于一个基本的"信任")。① 信仰永远至少是"反射性"的,总是"对他者的信仰的信仰"("我仍旧相信共产主义"等同于说"我相信还是有一些人相信共产主义"),而知识实际上不是对别人知道的这一事实的知识。② 因此,我可以通过他者来相信,但是我不能够通过他者来知道。也就是说,由于信仰的固有反射性,当另一个人代替我相信时,我自己可以通过他而相信;知识则不具备这样的反射性——也就是说,当他者被认为知道时,我不可能通过他知道。

一则著名的人类学轶事是这样的:我们认为具有"迷信信仰"的"原始人",当他们被直接询问到这些信仰时,会回答说,"有些人相信……",当即置换了他们的信仰,将它转渡到别人身上。再次地,我们对自己的孩子不是也同样如此吗:我们执行着圣诞老人的仪式,因为我们的孩子(被认为)相信它,我们不希望让他们失望。这难道不也是通常神秘的坏蛋或者狡猾的政治家突然变得诚实的借口吗?——"我不能让相信它(或者我)的他们(神秘的'普通人')失望。"此外,这种发现另一个"真正相信"的人的需要,难道不也是驱动我们将他者当做一个(宗教或者伦理的)"基要主义者"的动力吗?以一种离奇的方式,信仰永远以这样一个

① 出于这个原因,拉康谈论的是"真实的知识"而不是真实的信仰。它的另一种说法是,信仰和知识彼此联系,就像欲望和驱动力一样:欲望也永远是反思性的,是一种"欲望的欲望",而驱动力则不是"驱动力的驱动力"。

② "应当知晓一切的主体"的逻辑因此并不是"独裁主义的"(依赖另一个代表知晓的主体),而是正相反,是能够产生新知识的:不停地探索主人的知识的歇斯底里的主体是新知识产生的原型。正是"应当知晓一切的主体"的逻辑,在其对主体绝对不得加以质疑的信仰结构的依赖上是有效地"保守的"("不管你以为自己知道的是什么,都保持你的信仰,仿佛你有信仰一般行动……")

"远距离的信仰"的伪装发挥作用:为了让信仰发挥作用,必须存在一些它的终极保证(guarantor),然而这个保证永远是推迟的、置换的,永远不会亲自出现。那么,信仰怎么才有可能性呢?这个延迟的信仰的错误循环如何可以减短?要点当然在于,为了让信仰得以被运做,并不需要直接相信的主体存在:预先假定这个主体的存在就足够了,也就是说,相信它的存在——或者以并非我们的经验现实领域的神话般形象为伪装,或者以非人的"有人"("有人相信……")为伪装。这里需要避免的重大错误再次是通常的人道主义概念:这种在事物中得到体现、被置换到事物上的信仰无非是直接人类信仰的一个物化形式,对"物化"的起源的现象学重构的任务是演示原初的人类信仰如何被置换到事物上……与这类对现象学起源的尝试相对比,持而未决的矛盾是,置换是原初、内构性的:不存在直接、自我成立的有生命主体性,体现在"社会关系"中的信仰可以被归结到它之上,随即这个主体性又被剥夺了这个信仰。

我知道,但是……[我相信]:困境就在于此——要么是我们玩着"不要让我们聚焦于我们的表面理性知识,让我们拥抱构成存在的基础的深层原型信仰"的荣格反蒙昧主义游戏,要么是我们走上试图描述这些对知识的信仰的艰难道路。克尔恺郭尔已经表达了这些关于信仰的终极矛盾:他强调,使徒宣扬着信仰的必要,要求我们听了他的话,接受他的信仰;他从来不提供说服不信者的"坚实证据"。因此,教会不愿意面对可以证明或者揭穿它的各种"材料"的做法,比表现出的更为复杂。在都灵裹尸布的例子中——它被宣称包括了钉上十字架的耶稣的周身轮廓,因此上面有他几乎照片般真实的肖像印记——如果将教堂的不情愿理解为表达了对于裹尸布将来有可能被证明是伪造的担心的话,这只是一种过于简单的理解——也许,如果裹尸布被

证明是真的，将会是更为恐惧的事情，因为这个对信仰的确定的“确证”将有可能破坏它的地位，剥夺它的魅力。信仰只有在彻底的虚假和确定的真实之间琢磨不定的领域才能兴旺。詹森教派对奇迹的概念见证了这个事实：他们对这个矛盾非常清楚：对他们来说，一个奇迹是一个只有在信仰者眼中才有奇迹成分的事件——对无信仰者的普通的眼睛而言，它看起来像是一个纯粹自然的巧合。因此，将教会的不情愿解读为一种避免这个对奇迹的真相加以客观证实的企图，未免过于简单了；相反，要点在于奇迹内在地与信仰的事实相关联——不存在足以说服世俗无信仰者的中性奇迹。奇迹仅仅对信仰者表现为奇迹，这乃是上帝的力量的一个标志，而不是他的无能的标志……①

原初的替换

这种替换的关系并不仅限于信仰：主体的所有内在感觉和态度都是同样，包括哭和笑。我们只需要回忆一下从“原始”社会所谓“哭泣者”（在葬礼上被雇用来哭泣的女人）到电视屏幕上

① 关于信仰和知识之间的关系的一个进一步的有趣事实，在于作为一种惯例，试图“证明上帝的存在”（也就是令我们确信的“上帝存在”成为一种知识）的尝试总是产生于看起来没有人怀疑他的存在时（简言之，当“所有人都相信”时），而不是在无神论和宗教危机出现时产生（今天还有谁仍旧认真地大力“证明上帝的存在”?）。因此，我们可能会认为，矛盾的是，证明上帝的存在的努力本身引起了怀疑——在某种意义上，导致了它要大力解决的问题本身。根据标准的黑格尔概念，通过论理来证明上帝的存在的尝试见证了这个事实：动机（我们对上帝的直接信仰）已经失落了——我们与上帝的关系不再是一种“本质的”信仰，而是已经变成一种反思的“被中介的”知识。作为这个概念的明确对比，反思性知识看来相当于我们在确信自己的信仰（就像一个处于感情关系中的人，在明确他们的关系的深厚程度，深知这样一些肤浅的玩笑不可能破坏他们的关系时，允许自己温和地嘲弄他的伴侣）时，所热中的一种“多余”。

的"罐装笑声",以及到在电脑空间里采纳一个虚拟人物的调换的/置换的情感的古老谜团就足够了。当我建造一个在我参加的虚拟社团(比如在性游戏中,一个害羞的男人经常采用迷人的复杂女人的银幕形象)中代表我的我自己的"虚假"形象时,我感到的被"伪造"为我的银幕形象的情感并非完全是虚假的:尽管(我经验为)"真实自我"的我并没有感到它们,但是它们仍旧在某种意义上是"真实的"——就像当我看有罐装笑声的电视系列剧时,哪怕我不笑,但是仅仅在劳累的一天工作之后看着银幕也足够令我在看完节目后感到放松……①这就是拉康对于"去中心化"、对于去中心的主体的概念的目标:我最隐秘的情感可以是极端外在化的;我可以真的"通过另一个人笑或者哭"。

这种通过"别人替我做"达成的替换的原初版本,难道不正是用能指对主体的替换吗?在这样一个替换中,存在着符号秩序的基本、内构性的特征:一个能指实际上是一种客体—事物(object-thing),它将我替换,替我行动。在认为另一个人能够替我痛苦、接受惩罚(也能够替我发笑、快乐……)的所谓原始宗教里——也就是说,在其中一个人可以通过他者遭受痛苦、为犯罪付出代价(可以代替你祈祷的转经轮就是这些他者之一)的宗教并不像它们看上去那样愚蠢、"原始"——它们蕴涵了一种暂时的解放潜能。通过将我内在的内容,包括我的梦想和焦虑,全盘托付给他者,我打开了一个空间,在其中我可以自由地呼吸:当他者替我笑时,我可以自由地休息;当他者替我牺牲时,我可以自由地带着我的确弥补了我的罪过的意识生活;等等。

---

① 我们习惯于"罐装笑声"之前,通常仍旧存在着一个短暂的不适应期:对它的第一个反应总是震惊,因为接受一台能"替我笑"的机器总是有点困难的;这个现象中存在着某种内在的猥亵的因素。然而,随着时间过去,我们渐渐习惯了它,这个现象就被经验为"自然的"了。

这种替换的强大运做效率由以下黑格尔式的正反论证可窥一斑：当他者为我牺牲，我就通过他者牺牲了；当他者为我行动，我就通过他者行动了；当他者为我高兴，我就通过他者高兴了。看看那则出色的老笑话吧，它讲的是关于苏维埃风格的官僚社会主义和南斯拉夫的自我管理的社会主义之间的区别：在俄罗斯，领导集团成员，即普通老百姓的代表，开着昂贵的汽车，而在南斯拉夫，普通人通过他们的代表开汽车。这种机械仪式的解放潜能在我们的现代经验中同样可见：每个知识分子都知道按规定参加军训、做"原始的"体力劳动或者做一些类似的由外部指定的工作的巨大价值——这就是一种意识：他者管理着我参加的事情，使我的思想可以自由驰骋，因为我知道自己与此无关。福柯关于规训和主体自由之间的交叉点的主题因此显出不同的意义：通过将我自己呈交给一些规训性机器，我实际上向他者转渡了保持事物流畅运行的责任，因此赢得了可以发挥我的自由的宝贵空间。

"为我做它"的事物，实则是得到了外在物质化的一个能指，它们包括从西藏转经轮中的"罐装念经"到我们的电视中的"罐装笑声"：这种作为"大他者"的符号秩序的基本特征在于，它永远并非仅仅是一个工具，或者一种联系的手段，因为在为主体完成他的行动这个意义上，它从内部"去中心化"了主体。主体和"帮他做它"的能指之间的沟壑在普通的日常经验中清晰可见：当一个人滑跤，站在他旁边看着他滑倒的另一个人会替他叫出一声"哎哟"等等。这个日常事件的秘密在于，当他者为我做、替我做它时，它的符号作用恰巧正是如同我亲自直接做它时的作用一样。这里就出现了"述行性"或者言论行动的概念的矛盾：在通过说话而完成一个行动的姿态本身中，我被剥夺了作者身份；"大他者"（符号机构）通过我说话。因此，那些职业功能主要是述行性的人

（法官、国王……）中存在着一些木偶般的特性，这是毫不奇怪的：他们被削弱为符号机构有生命的体现：他们的角色责任是机械地“照章行事”，将公章盖上别人炮制的内容。后来，拉康将“行动”这个术语保留给那些比言语行动更加富于自杀性和真实的事情，是非常正确的。

符号秩序的这个神秘性由我们所谓的“礼貌”的神秘地位所例证：当遇到一个熟人时，我会说“真高兴见到你！你今天身体如何？”，对我们两人而言都很清楚的是，我“并不是真的在认真询问”。（如果我的朋友怀疑我真的好奇，他可能甚至会吃惊、不乐，仿佛我问了一个过于隐私的、与我又毫无关系的问题——或者，套用弗洛伊德的老笑话：“要是你真高兴见到我，又为什么要说你高兴见到我呢？！”）不过，将我的行为定义为“虚伪”，也可能是错的，因为在另一种意义上，我的确是真诚的：礼貌的交流的确建立了我们俩之间的一种契约；这与我通过罐装笑声的确可以“真诚地”发笑是一个意思（证据就是我的确在之后感到“身心愉快”这个事实）。

假如我们用这种方式将替换（也就是拜物概念的第一个方面）的关系极端化，那么这两个方面之间的联系，即“人与事物”之间的对立和它们之间的替换关系（“‘事物替换人’或者一个人替换另一个人，或者一个能指替换一个所指”），以及“结构与它的因素之一”的对立就很清楚了：因素—拜物所关闭的级差/形式结构只有在替换姿态已经发生的情况下才可能出现。换言之，结构实际上永远是一个能指的结构，是一个被替换为所指内容的能指结构，而不是一个所指的结构。级差/形式结构要出现的话，真实必须在符号注册中复制自己；一种复制（reduplicatio）必须出现，由于它，事情就不再像它们直接所“是”的那样，而将仅仅因其符号位置而成立。这个将大他者，即符号秩序对直接

生命物质的真实界的原始替换(用拉康的术语就是:A——大他者——对J——快感的替换),导致了$,即“被划斜杠的主体”的出现,后者由能指“代表”——也就是说,能指代表它“行动”,它通过能指行动……

互消性

在这个背景之上,我们忍不住会给“互动性”这个时髦术语补充上它那琢磨不定、远为奇妙得多的补充/另一层含义,即“互消性”(interpassivity)概念。[1] 也就是说,现在这是一种通行的做法,即强调随着新电子媒体的出现,对一个文本或者一个艺术作品的被动消费已经结束了:我不再仅仅盯着屏幕,而是越来越多地与它互动,加入到一种与它的对话关系中(从选择节目,到参加与一个虚拟社团的辩论,到在所谓“互动叙述”中直接决定情节的结局)。那些赞扬新媒体的民主潜质的人,一般都紧盯着这些特征:关于电脑空间如何打开了可能性,令更大多数人从被动地观看别人安置好的节目的角色中挣脱出来,不仅更加主动地参与节目,而且越来越多地参与进对节目规则的制定。

这种互动性的另一面,难道不是互消性吗?我与客体进行互动,而不是仅仅被动地跟随节目进展的对应面,难道不正是这一局势吗——客体本身从我这里拿走、剥夺了我自己对满意(或者哀悼或欢笑)的被动反应,以至于是客体本身代替我“享受着”节目,使我摆脱了自己享受的超我责任?我们难道没有目睹到当今大量实际上被动地代替我们享受产品的公共广告或者海报

① 这里我参照了 Robert Pfaller 在研讨会 *Die Dinge lachen an unsere Stelle*, Linz(Austria), 8-10 October 1996 上的发言。

里的“互消性”吗？（可乐罐上印着“啊！味道真好！”字样，预先模仿出理想顾客的反应）。另一个奇怪的现象使我们更近地接近了这个问题的核心：几乎所有禁不住录下了成百部电影的录像爱好者（我自己也是其中之一）都非常清楚，拥有一台录像机的直接后果就是实际上你比在只有一台没有录像机的简单电视的美好往昔少看了很多电影；我们从来没有足够时间看电视，因此为了不浪费一个宝贵的晚上，我们选择录下节目，把它留存到以后观看（当然，这更是几乎没有时间做的事……）因此，尽管我实际上并没有看电影，但是我心爱的电影被存在我的录像柜里的这个想法本身就给了我一种深切的满足感，并且偶尔还能使我放松身心，悠闲地享受生活——仿佛录像机以某种方式在代替我看电影……录像机在这里代表着“大他者”，代表着符号注册的中介。①

西方自由学派对波斯尼亚遭到的伤害的关注，难道不是一个说明互消性地受难的一个典型的最近例子吗？我们可以通过关于在波斯尼亚的强奸和大屠杀的报告真实地感受到伤害，同时平静地继续我们的学术生涯……另一个关于互消性的标准例子，是由一个可悲地扭曲的主体间纽带（比如，一个其压抑的创伤以成员之一的精神崩溃的方式得以爆发的家庭）里的“疯子”角色提供的：当一个团体中产生了一个疯子，他们难道不是将被动忍受属于他们所有人的伤痛的责任转移到他身上吗？此外，互消性的终极例子，难道不是“绝对例子（absolute example）”（黑格尔）本身吗？也就是基督的例子，他承揽了（应受的）人类的伤痛？基督并不是通过为我们行动，而是通过承担终极被动经验

---

① 看来，今天色情作品越来越多地以互消性的方式发挥功用：X级的电影不再主要用于促成使用者进行他/她的私下手淫：只要看着“行动着”的屏幕就足够了——也就是说，看看别人如何替代我享乐，这对我来说就够了。

的重担，为我们所有人赎罪。(主动和被动之间的区别当然也经常被模糊；作为一种公共哀悼方式的哭泣不仅仅是被动的，它是变形为主动的、仪式化的符号行动的被动。)

在政治领域，最近一个突出的"互消性"的例子，是多元文化主义的左派知识分子对于以下事实的"理解"：南斯拉夫战争的最大受害者穆斯林现在也开始背弃波斯尼亚的多种族多元主义观点，承认如果塞族和克罗地亚人希望种族得到明确分界的话，他们也想要自己的种族空间这一事实。左派的"遗憾"是多元文化主义的种族主义中最糟糕的一种：仿佛波斯尼亚人并没有事实上正因为"自由的"西方在过去五年里对他们的威胁而被迫创建他们的种族小集团。不过，这里我们觉得感兴趣的是，在一系列西方左派知识分子借之演出他们自己的意识形态幻想的神秘的他者形象中，"多种族的波斯尼亚"仅仅是最新的一个：这些知识分子通过波斯尼亚而成为"多民族"主义者，通过钦佩美洲原住民的智慧而摆脱了笛卡尔的范式，等等——就像在过去几十年中，他们通过钦佩古巴而当上了革命者，由于将南斯拉夫的"自我管理"社会主义神话作为"不同凡响之事"、一个真正的民主突破大加支持而成为"民主社会主义者"……在所有这些例子中，他们都始终继续着他们四平八稳的中产阶级学术生涯，通过他者履行他们的进步责任。

这个关于通过他者相信或者享受快感的互消性的矛盾，同样也打开了通往侵略力的新道路：一个主体的侵略性会被引发，条件是他借以来信仰或者享受的另一个主体做了一些干扰这种让渡功能的事情。比如，试看一些西方左派学术团体对南斯拉夫解体的态度：由于前南斯拉夫的人民弃绝了("背叛了")社会主义的做法干扰了这些团体的信仰——也就是说，阻止了这些团体通过实际实现了自我管理的社会主义的他者坚持他们对

"真正的"自我管理的社会主义的信仰——因此所有不分享他们的南斯拉夫梦幻情结的人都作为原型法西斯民族主义者而被嗤之以鼻。[1]

应当享受的主体

不过，我们难道没有混淆统一被冠名"互消性"的不同现象吗？从我这里接管过"平淡"、机械的惯例职责的他者，与从我这里接管并剥夺我的快感的他者之间，难道不存在一种重要的区别吗？"被解脱了快感"难道不是一个毫无意义的矛盾说法吗？或者至少这不也是"被剥夺了"的委婉说法吗？快感难道不是一些不可能通过他者达到的事情吗？

在心理观察的基本层面，我们不妨用一个主体（比如一位父亲或母亲）可以通过关于他或她心爱的儿女真的在享受某事的意识而得到深切满足感来回答这个问题；一个爱子心切的父母的确可以通过他者的快感来得到快感。不过，这里还有更奇妙的一点：惟一真正可以解释这种满足，这种通过他者来享受的解放潜能的方式——是接受这个事实：快感本身并不是一个直接自发的

---

① 这里，Peter Handke 的例子很有说明性：他多年来，通过斯洛文尼亚人（他母亲是斯洛文尼亚人）互消性地过着他的真实生活，免遭西方消费资本主义的腐蚀：对他来说，斯洛文尼亚是一个语言与物品直接发生联系的国家（在商店里，牛奶就叫做"牛奶"，而避免了各种商业化商标的名称，等等）——简言之，是一个纯粹幻影的结构。现在，斯洛文尼亚的独立和对欧盟的加入，给他施加了一个粗暴的侵犯：他在最近的作品中，谴责斯洛文尼亚人为奥地利和德国的奴隶，他们将传家宝出卖给西方……这一切都是因为他的互消性游戏被干扰了——因为斯洛文尼亚人不再以能够使他通过他们而保持真实的方式行动了。毫不奇怪地，他随即转到塞尔维亚，将之作为在欧洲的最后一个真实性残余，将围攻萨拉热窝的波斯尼亚塞尔维亚人与围攻白人殖民者营地的美国原住民相提并论……

状态，而是由超我训诫加以维持的：正如拉康反复强调的，超我指令的终极内容是“享受吧！”。

为了正确理解这个矛盾，我们首先应当说明（公共符号）法则和超我之间的对立。“意味深长”的公共法则沉默地容许——甚至激发——它的真实文本所禁止的（比如说通奸），而通过它的命令的直接性规定快感的超我命令，则比任何禁令都更加有效地阻碍主体达到它。让我们回忆一下就性问题给儿子提建议的父亲形象：假如父亲警告他不要尝试性，正式禁止他与女孩约会等等，他当然其实只是意味深长地促使儿子去做它——通过违反父母的禁令而得到快感；假如正相反，父亲猥亵地直接督促他“像个男人一样”去勾引女孩子，实际的结果可能正好相反（儿子撤退了，对猥亵的父亲感到羞愧，甚至因此变得性无能……）。也许，表达这种超我矛盾的最简洁方式是这条命令“[redacted]不喜欢，都享受吧！”。

解决这个僵局的一个尝试，是改变（悬置）符号纽带，同时假装现实中什么都没有发生的典型歇斯底里策略：比如说，一个丈夫与妻子离婚后，仍旧若无其事地到她家去看她和孩子，仿佛什么也没有发生，感觉仍旧是在自己家里，却甚至更加轻松；因为对家庭的符号义务已经被打破，他现在可以真正地轻松享受它。从中，我们很容易辨别出解脱快感的解放潜能：以这种方式，我们被解脱了享受的艰巨任务。为了进一步加以分析，我们必须学会分辨两种“他者替我做（或者毋宁说忍受）它”：①

● 在商品拜物中，我们的信仰被放置在他者身上：我想我不相信，但是我通过他者相信。这里的批判姿态在于对身份的声明：不，

① 这里，我再次借鉴了 Pfaller 在 1996 年 10 月研讨会上的发言。

是你通过他者相信(相信关于商品的神学臆想,相信圣诞老人……)。

● 在录像机替我看和享受电影的例子中(或者罐装笑声,或者哭泣者替你哀悼,或者西藏转经轮),正好相反:你认为你享受着节目,但是他者替你做了这个。这里的批判姿态则是,不,不是你在笑,是他者(电视机)在笑。

我们在这里面对的这个区别中,关键的难道不是在于信仰和快感,符号界和真实界之间的对立吗?在(符号)信仰的例子中,你否认了身份(你没有在属于你的信仰中识别出自己);而在(真实)快感的例子中,你错误地认识了你(错误地)理解为你"自己的"快感中的去中心化现象。也许,这个主体的基本态度既不是被动,也不是自治主动,而是正好是互消性。这个互消性与黑格尔的"逻辑的狡黠"相对立:在"逻辑的狡黠"中,我通过他者而行动——也就是说,我可以保持被动,而他者替我做它(就像保持在冲突之外,让人类的激情自做主张的黑格尔理念一样);在互消性的例子中,我通过他者而被动——也就是说,我将被动(享受)留给他者,而我自己则保持主动(我可以在晚上继续工作,而录像机被动地帮助我享受;我可以为死者的财产作出安排,同时哭泣者替我哀悼)。这允许我们提出虚假主动性的概念:你认为你是主动的,但你表现在拜物中的真实位置是被动的……我们难道没有在预言的矛盾(即事物预先被决定这一事实——以及我们对命运而言是一个被动牺牲者——督促我们进行不断的狂热行动)中,以及强迫性精神病患者的典型策略(这也涉及一个"虚假主动性":他为了阻止真实的事情发生,疯狂地行动着[在一个濒临爆发的集体环境中,患者会不停地说话、讲笑话等等,以便阻止沉默的可怕时刻到来,否则其他人将注意到潜在的紧张])中遇到与这个虚假主动性类似

的事物吗？①

赋予这种多余—快感以形体的客体迷惑了主体，它将他削弱为一种无能地呆呆注视着客体的被动凝视；当然，这种关系被主体体验为一些羞耻、不值得的事情。被客体直接迷惑，被动地屈服于它的诱惑力量，是极其难以忍受的："享受它"的被动态度的公开展示在某种程度上剥夺了主体的尊严。互消性因此将被理解为主体对快感的抵御的原始形式：我将快感转移给被动地代表我忍受它（笑、痛苦、享受……）的客体。在这个意义上，"应当享受的主体"的效果——将一个人的快感让渡到他者身上的姿态——也许甚至比"应当知晓一切的主体"，或者"应当有信仰的主体"的姿态更加原始。一个性倒错者的里比多策略正是基于此的，他充当了他者的快感的纯粹工具：对于这个（男性）性倒错者来说，性行为（性交）涉及对劳动的清晰划分，在其中他将自己削弱为女人的快感的纯粹工具；他做着艰巨的工作，完成着主动的姿态，而她在一阵阵的狂喜中，被动地忍受着它，两眼茫然……在心理分析治疗中，主体必须学会直接接受他与客体（它赋予他的快感以形体）的关系，绕过在他的位置上，代替他享受的代理人。

① 从这个互消性的矛盾角度来讨论谢林的观点是很有趣的，他认为最高自由是主动性和被动性、行动和被行动和谐重叠的状态：人在将主体性本身转向对更高程度的力量（就这个术语的数学意义而言）的属性时达到了他的顶点，也就是说，当他向他者屈服，将他最密集的行动"非人化"，仿佛是他者一样行动时，更高力量就通过他行动，将他当作自己的媒介——就像神秘的爱情经历，或者就像一个艺术家，他在创造性最疯狂的时刻，感觉自己是一个中介，通过他，某些更加本质的、非人的力量表达着自我（参见 Chapter 1 of Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, London: Verso 1996.）。关于最高自由的概念指向着被动性和主动性完美重叠的不可能的点，其中互动性—互消性的沟壑被取消了：当我主动时，我不再需要另一个人为我，在我的位置上而被动，因为我的主动性本身已经是被动性的最高形式；反之亦然：当在一种真实的神秘经验中，我完全放弃自己，采纳了"顺其自然"的被动态度时，这种被动性本身就成为了主动性的最高形式，因为在其中，大他者（上帝）通过我行动……

我的存在中被否认的基本被动性被构建人基本的幻念，尽管我难以先验地知晓它，但它却规范着我与快感的关系。出于这个理由，主体如果不经历对于"主体性匮乏"的极端经验，就不可能获得他的基本幻想：在获得我的基本幻想时，我就接受了我的存在的被动内核——我的主体主动性全靠与这个内核保持距离而获得。

客体对主体的替换因此在某种意义上甚至比能指对主体的替换更加原始：假如能指是"通过另一个人而主动"的形式，那么客体就是"通过另一个人被动"的形式——也就是说，客体原本是在我的位置上替我遭受痛苦、忍受它的事物：简单地说，也就是替我享受的东西。因此，我与客体的遭遇中难以忍受的事情，是在其中我看到了以一个受难客体的伪装出现的自己：将我削弱为一个迷惑的被动观察者的，正是我自己被动地忍受着它这一场景。互消性远远不是一个特殊现象，仅仅在极端的"可悲的"情况中发生，作为与互动性对立的它（不是在与中介互动的标准意义上，而是在他者在我的位置上替我做它这个意义上），因此乃是描述了主体性最本质层面，即最基本的必要性的特征：为了成为一个积极的主体，我不得不摆脱——转移到另一个人身上——包含了我的基本存在的惰性被动性。在这个意义上，能指/客体的对立与互动/互消性的对立重叠：能指是互动的，它代表我，在我的位置上行动，而客体是互消性，它替我受难。将我的被动经验转移到另一个人身上，是一个比通过另一个人行动更加奇妙得多的现象：在互消性中，我以一种比我在互动中要远为激进得多的方式被去中心化，因为互消性剥夺了我的基本身份的核心本身。

结果是，在作为（自我）定位的纯粹主动性、作为纯粹生成（becoming）的流动性、缺乏一切确定、坚实存在的主体概念之后，又出现了互消性的基本母体：如果我想作为纯粹主体性起作用，我

将不得不外在化我的(被动)存在——简单地说:我不得不通过另一个他者被动。"充任"我的存在的、在其中我的惰性存在被外在化的惰性客体,就是拉康的小对体。只要主体性基本的、内构性的结构是歇斯底里的——只要,也就是说,歇斯底里意味着"我作为一个客体是什么(在他者的眼睛里,对他者的欲望而言)?"这个问题,它就让我们面对最纯粹状态中的互消性:歇斯底里的主体不能接受的,使他体内产生一种难以忍受的焦虑的,是他者(们)通过他的存在的被动性、将他视为一个用来交换,享受或者"操纵"的客体。这里存在着拉康的主体性的"本体公理":我越主动,我就越是必定在另一个人的位置上被动——也就是说,越是必须存在另一个在我的位置上替我被动的客体。(这个公理在传说中的年长管理人那里得到了最简单的表现,这个管理人时不时地觉得被迫要去拜访妓女,接受受虐狂仪式,被"作为单纯的客体对待"。)心理分析在一个主动的主体中寻找的,正是维持着他被否定的被动性的基本幻想。

这里出现的理论问题是阿多诺早先就阐明过的(他对之提出了"不焦虑的被动"的解决方法):主体可以对客体的领域被动,可以承认"客体的首要地位"而不沦为拜物的猎物吗?在拉康的术语中,同样的问题可以被重新阐述为:小对体是否永远、必定作为一个拜物客体,作为以迷惑性存在遮盖了阉割的匮乏的客体起作用(即在拉康的数学公式里,小a大于表示阉割的负φ)?

性差异

这里关键的是对"他者为我、替我、在我的位置上做它"向"我自己正在通过他者做它"的反射性颠倒:这个颠倒表达了主体性的最小条件——也就是说,构成主体性的态度不是"我是正在做

它的主动的自治代理人”，而是“当另一个人在替我做它时，我自己就在通过他做它”（一个女人正在通过她男人做它，等等）。这个颠倒以将决定性反思向反思性决定的颠倒为伪装，不断出现在黑格尔的辩证过程中。正如我们所知道的，决定性反思是定位和外部反思的辩证统一。在主体的主动性的层面上，“定位反思”在我直接主动时出现；在“外部反思”中，他者是主动的，我仅仅被动地观察着它。当他者为我、替我做它，充任我的代理人时，我与他的关系变成决定性反思的关系——外部的、定位性反思已经与它重叠（观察他者为我做它的动作本身，也就是外部反思的时刻，使我知道他在为我做它——在这个意义上，我自己“安置了”他的行为，他的行为由我的主体位置加以“中介”）；只有在我占据了他者的主动性和我自己的主动性之间的直接身份时——当我认为自己是真正主动的一方，是通过他者做它的人时——我们才从决定性反思过渡到反思性决定（因为在这个层面上，他者的主动性不仅仅由我的反思决定，而且直接作为我的反思性决定而被安置）。或者——再次提到南斯拉夫的老笑话——我们这里对付的是从“代替普通大众开汽车的人民代表”向“通过他们的代表而开汽车的普通大众”的转变……在快感的领域，这种转变是从替我、在我的位置上享受它的他者向我亲自通过他者享受它的转变。

这个矛盾也允许我们注意到性差异问题。约翰·罗尔斯在他对于分配的公正的论证中，说明他的假设中不包括理性主体的妒忌，这样，他就排除了处于与他者的欲望的构成性调停中的欲望本身。不过，这种“妒忌”的逻辑对两个性别来说是不一样的。那么，“欲望是他者的欲望”对男女而言如何不一样呢？简单地说，男性版本是关于竞争/妒忌：“我想要它，只要你想要，也正因为你想要”——也就是说，使一个物品拥有被欲望的价值的，正是他者对它已有的欲望。这里的目标是对他者的最终摧毁，它当然

随即将使他者变得毫无价值——这里，存在着男性对欲望的辩证的矛盾。女性的版本则正好相反，是关于“我通过他者欲望”，这指的既是“让他者替我做它（拥有、享受客体，等等）”（让我的丈夫、儿子……等等替我成功），也是“我只渴望他所欲望的东西，我只希望满足他的欲望”（安提戈涅在完成对兄弟的正常葬礼时，希望的只是满足他者的欲望）。①

认为男性倾向于直接行动，而女性则倾向于通过代理人，让另一个人替她做它（或者操纵另一个人做它）的观点，听起来可能像是最陈腐的陈词滥调，这使我们想起这个臭名昭著的女人形象：一个躲藏在男人背后的天生阴谋家。② 然而，万一这个陈词滥调仍旧指出了主体的女性地位呢？万一“原初的”主体姿态，构成了主体性的姿态，并不是自治地“做某事”，而相反是撤退和让另一个人替我，在我的位置上做它的原始替代的姿态呢？女人比男人更能通过代理人享受，在关于她们的爱人享受着（或者成功，或者以任何别的方式达到他或她的目标）的意识中找到深切的满足感。③ 在这个意义上，黑格尔的“逻辑的狡黠”见证了他本人称之为“逻辑”的绝对女性本质：“寻找隐藏的逻辑（它通过将自我本位

---

① 参见 Darian Leader, *Why Do Women Write More Letters Than They Post?*, London: Faber &Faber 1966。

② 术语“陈词滥调”，当被运用于我们对男女之间的关系的日常意识形态理解时，在理论上是错误的。也就是说，当我们谴责这些理解是“陈词滥调”时，按照惯例，这样的说法就允许我们免除了进一步分析这些“陈词滥调”究竟是什么的必要。在社会空间中，每件事最终都是一个“陈词滥调”（也就是并非以被中介的“事物的本性”为基础的偶然性符号构成）。“陈词滥调”因此应当被极其严肃地对待，“陈词滥调”这个术语的问题在于，它在下面意义上是误导性的：我们永远可以在它之前听到一个含糊其辞的“纯属”（“陈词滥调”相当于“纯属陈词滥调”）。

③ 就人而言，预想的他者的快感毋宁说是挥之不去的焦虑的来源：强迫性仪式的最终目的是为了使他者始终被压抑，也就是说，阻止他享受快感……

主义的直接动机和行动的明显混淆而自我实现)!"是臭名昭著的"寻找女性!"(Cherchez la femme!)的黑格尔版本。这也就是对互消性的指涉允许我们将男女之间的标准对立复杂化为主动与被动之间的对立的方式:性差异被铭刻进替代关系的核心中——女人可以通过她的他者的主动来保持被动;男人可以在通过他的他者受难时主动。①

"客观的主观性"

这些现象(它们的心理分析的名称当然是幻念)的本体论矛盾——或者甚至说耻辱——在于这个事实:它们颠覆了"主体性"和"客体性"之间的标准对立:当然,幻念不是"客观的"(就"独立于主体的思想的存在"的幼稚意义而言);然而,它也不是"主观的"(就被削弱为主体清醒地经历的直觉而言)。相反,幻念属于"客观的主观性的奇怪范畴——事物真正地、客观地对你呈现的方式,即便它们在你看来不是那样"②。比如说,主体真的经验到一系列像无数数列一样互相纠缠的幻影结构时,这个系列从来就不是完整的:实际经验到的系列仿佛永远呈现出潜在的"基本"幻念(它从来不会真正被主体经验)如此多的变体。(在弗洛伊德的"孩童挨揍"中,两个清醒地经验到的幻想预示了第三个幻想,并因此与之发生关联:"父亲揍我",它从来没有被实际经验过,只能

---

① 在他关于四个对话的计划中,当拉康将 \$(主体)放到 S_1(主人能指)下面时,一种可[redacted]的解读难道不是代之以将女人放置到男人之下——将男人看做女人的隐喻性替代物,看作她的代理人吗?(相反的替代,即将 \$ 放到小对体下面,当然可以看做女人是男人的替代物)。

② Daniel C. Dennett, *Consciousness Explained*, New York: Little Brown &Co. 1991, p. 132. (Dennett 当然以一种纯粹否定的方式提到这个概念,将它看做一种无意义的"形容词的矛盾"[contradictio in adjhecto]。)

被追溯地重新建构为另外两个幻想的预示指涉——或者，在这种情况下，充当其中的中介。）我们甚至还可以进一步说，在这个意义上，弗洛伊德的无意识本身是"客观的主观"：比如说，当我们宣称对犹太人表示支持的某人，实则仍旧持有深刻的反犹偏见，他本人对此并没有清醒意识时，我们是否在说，（就这些偏见表现出的并非犹太人的真实情况，而只是他眼中的犹太人而言，）他对于自己对犹太人的真正看法并不知晓？

这就把我们带回了"拜物"的神秘：当通过拜物，主体"通过他者相信"（也就是说，当拜物—物品在他的位置上，替他相信）时，我们也遇到了这种"客观的主观的奇特范畴"：拜物客体化的是"我的真实信仰"，是事物"在我看来的真实样子"，尽管我从来不会真正地以这种方式体验到它们；谈到商品拜物，马克思本人使用了"客观上必要的表象"这个术语。因此，当一个批判马克思主义者遇到一个沉浸在商品拜物中的资产阶级主体时，马克思主义者对他的评论不是"商品对您可能是一个被赋予了特殊力量的神奇物品，但它实际上只是人与人的关系的一个具体表现而已"；真正的马克思主义评论相反是这样的，"您可能会认为商品对您来说，仅仅是社会关系的一个简单体现（比如说，金钱是一种使您对部分社会产品拥有权利的证明），但是这其实并非事物对您真实表现出的样子——在您的社会现实中，通过您对社会交换的参与，您见证了这个奇怪的事实，即商品实际上对您表现为一种被赋予了特殊力量的神奇物品。"

在更加广义的层面上，这难道不正是符号秩序的一种特征吗？当我遇到一个符号权威（一个父亲，一名法官……）时，我对他的主体经验可以是，他是一个腐朽的怯懦者，然而我仍旧要用应有的尊敬对待他，因为这是他"在客观上对我表现出的样子"。另一个例子：在共产主义政体中，人民支持党，热情地建设社会主

义的表象并不是一个简单的主观表象(没有人真的相信它),相反,它是一种"客观的表象",一种在政体的实际社会功用中,以统治意识形态在意识形态仪式和机器中被物质化的方式得到物质化的表象。或者,用黑格尔的话来说:在"客观"意义上被构思的表象的"客观的主观"的概念,指向了客观现实和主观表象之间的差异在主观表象本身的领域内得到反映的时刻。我们在这个关于现实和表象的对立的对表象的反思中获取的,正是关于"事物对我真实的表现"的客观表象这个矛盾概念。这里,存在着客观王国和主观王国之间的辩证统一:不仅仅在于作为客观现实的被调和的表现的主观表象概念里,而是在一个客体化了它自身,并开始作为相对于实际个人的单纯主观表象而言的"真实的表象"(大他者维持的表象、符号机构)发挥功用的表象概念里。

这也是一种解释拉康关于主体的内构性"去中心化"的断言的方式:它的要点不在于我的主观经验由就我的自我经验而言被"去中心化",并因此超越我的控制(这是所有唯物主义者都坚持的要点)的客观无意识机制所规范,而是在于一些更加悬而未决的事实:我被剥夺了甚至我最隐私的"主观"经验,即事物"对我真实表现出的样子",它属于构成、保证了我的存在内核的基本幻想,因为我从来不能清醒地经验、实现它……根据标准的观点,构成主体性的维度是现象学的(自我)经验的维度——我可以对自己说"无论什么未知的机制管理着我的行动、思想和思维,没有人能从我这里夺走我所看到和感觉到的东西"的时候,我是一个主体。拉康将这个标准观点颠倒了:"能指的主体"只有在主体的现象学(自我)经验的一个重要方面(他的"基本幻想")对他而言难以达到时,也就是说,被"原始地压制时",才会涌现出来。在最为极端的时候,无意识是一个难以达到的现象,而不是管理着我的现象学经验的客观机制。

对这个矛盾的初步哲学观察，当然是这样的：现代哲学很早以前就由“客观的主观”这样一个概念所充实。这也就是康德的“先验”概念的要点所在，这个概念指向被“主观地”调和/构成的客体性：康德反复强调，他的先验唯心主义与简单的主观现象主义毫无关系——他的要点不在于不存在客观现实，只有主观表象才能为我们所得。显然存在一条分割着客观现实和单纯的主观印象的界限，康德的问题在于，我们如何从主体印象的简单综合进展到客观现实：他的回答当然是这样的：通过先验建构——通过主体的综合行动。客观现实和单纯的主观印象之间的区别因此变得内在于主体性，它成了单纯的主观和客观的主观之间的区别……然而，这并不是拉康的幻想概念的目的所在。为了掌握这个区别，我们应当在这里引进“主观的客观”和“客观的主观”之间看起来过于拘泥细节，但是仍旧非常关键的区别：康德的先验建构的现实是主观的客观（它代表由主观构成/调和的客观性），而幻想则是客观的主观（它指的是一种内在的主观内容，一种幻想的产品，它矛盾地是“非主体化的”，对主体的直接经验而言是不可得的。）

不过，如果将这种与拜物概念有关的极端去中心化过程（我被剥夺了我内在的信仰、幻想，等等）理解为“笛卡尔的主体性的终结”的话，那将是一个严重的误解。这种剥夺（也就是这些事实：一种本应当从预先设定的“第一人称”信仰中产生出“物化”信仰的现象学的重构必然要失败，替换是原初的，甚至就最隐私的信仰、幻想等等而言，大他者也能“替我做它”）有效地破坏的是对于所谓“笛卡尔戏剧”的标准概念，即关于一个构成主体性关注点的意识的中央屏幕，在那里（现象学层面上）“事情真的发生”。①

① 对于“笛卡尔戏剧”的概念，参见 Dennett, *Consciousness Explained*。

作为清晰的对比，拉康的作为＄的主体，即自我指涉的否定性的空洞，和原始的去中心化紧密关联：我能够被剥夺甚至我最隐私的精神（“思想”）内容，大他者（或者拜物）可以替我笑，替我信仰，等等的事实，使我成为＄，即被划斜杠的主体，不具备确定本质内容的纯粹空洞。拉康的主体因此在被剥夺了甚至最少的现象学支持的极端意义上是空洞的：不存在什么能填补这个空洞的经验财富。拉康的前提是，笛卡尔将主体向纯粹我思的削弱已经暗示着对每个基本内容，包括我的内在“精神”态度的削弱——作为主体性的原初所在的“笛卡尔的戏剧”概念已经是作为＄的主体，即否定性的纯粹空洞的“物化”。

这样，本章得出了两个互有关联的结论。与认为新媒体将我们转变为被动的消费者，只会盲目地盯着屏幕的通常观点相反，我们应当说，所谓新媒体的威胁，在于这个事实：它们剥夺了我们的被动性和我们真正的被动经验，并因此使我们有可能展开盲目的疯狂行动。与认为在一个实体表现出一种幻影般的、不能被削弱为外部行为的“内在生命”时，我们面对的是一个主体的概念相反，我们应当说，给主体性赋予特征的，不如说是分割了这两者的沟壑：最基本的幻想是主体所难以获取的，正是这种难以获取性使主体变得空洞。因此，我们得知了一种彻底颠倒了直接经验其自身，其“内在状况”的主体的标准概念的关系：一种空洞、非现象学的主体和永远保持“非主体化”，主体难以获取的现象之间“不可能”的关系——也就是拉康的幻想公式＄◇a所标志着的关系。

第四章　赛博空间，或者存在难以忍受的禁锢

症状是什么？

我们处理普遍结构原则时，总会不自觉地认为——主要在理论上——这个原则可以运用至它所有潜在因素，以至于这个原则的经验意义上的不一实现仅仅是偶然环境的结果。然而，一个症状(symptom)是这样一个元素——尽管它当中的普遍原则的不一实现显得是由偶然环境决定——它不得不始终是一个例外，也就是说，是普遍原则遭悬置的一点：假如普遍原则对这个点也要发挥效果，那么普遍系统本身就将崩溃。

在《权利的哲学》中，黑格尔在关于市民社会的段落中，证明了现代市民社会中"乌合之众"这个不断增长的阶级并不是社会错误管理、政府措施不力或者仅仅是经济上的不幸运导致的偶然结果：市民社会内在的结构性动荡力必然地导致了一个阶级的产生，这个阶级被剥夺了它的利益（工作、个人尊严等等）——

一个被剥夺了基本人权的阶级，它因此也被免除了对社会的责任，成为市民社会中一个否定它的普遍原则的因素，一种“理性本身固有的非理性”——简言之，成为它的症状。我们难道没有在今天下层阶级的发展中发现同样的现象吗——这个阶级被剥夺了（有时甚至是数代人地）自由—民主的富裕社会的利益？今天的“例外”（无家可归者、少数民族、长期失业者）都是晚期资本主义普遍系统的症状，是一个恒久的标志，表示着晚期资本主义的内在逻辑如何运做：真正的资本主义乌托邦认为，通过合适的手段（进步自由派人士坚持反歧视行动和其他国家干涉形式；保守派人士则坚持对自我照顾和家庭观念的回归），这个“例外”可以被——至少从长远考虑的角度，在原则上——消除。在“彩虹同盟”的概念中，难道不也有着一个类似的乌托邦思想吗：其思想认为，在未来的乌托邦里，所有进步主义的斗争（为了同性恋权利；为了少数民族和少数派宗教的权利以及为了生态环境、女权主义的斗争等等）都将被统一进一条共同的“平等之链”？

这里，必然的失败是结构意义上的，这不仅仅是因为由于局势在经验意义上具有复杂性，所有特定的进步主义斗争都不可能被统一，总会出现“错误”的平等链条（比如说，以家长性、恐同性恋态度对非洲籍美国人的种族身份的斗争施加的束缚），而且还因为“错误”链条束缚的出现源于当今建立“平等之链”的进步主义政治的结构性原则本身：充满各种持续不断、变幻不断的置换和凝缩的各种特定斗争的领域，因经济斗争的关键作用遭到的“压制”而得以维持。各种斗争中，左派关于“平等之链”的政治与弃绝将资本主义当作一种全球经济体系进行分析的做法息息相关——也就是说，与将资本主义经济关系和自由—民主政治默认为我们的社会生活毋庸置疑的框架的做法息息相关。

在这个意义上，症状将一种分散的集合转变为一个体系（就德国唯心主义中这个术语的精确意义而言）：我们突破分割着先验形式与它的偶然性内容的沟壑的这一刻，就进入了一个体系中——这时，我们看出了显得是“破坏了游戏”的偶然性侵入的必要性。体系暗示着这个事实：“存在着太一（One）”（拉康的 y a de l'un），也就是一个从内部颠覆了普遍框架的内在因素；回到我们的例子：晚期资本主义政治斗争的“体系化”本质意味着，今天的身份斗争的“平等之链”注定从来无法被完成，而“民粹诱惑”永远会导向“错误的”“平等之链”。

在另一个领域内，一个“体系”也成为布纽尔电影系列的基础，这一系列中分布着布纽尔本人称为“满足简单欲望的难以理解的不可能性”的主题。在《罪恶的尝试》中，主人公希望完成一个简单的谋杀，然而屡试屡败；在《消失天使》中，在晚宴之后，一群富人无法跨出门槛，离开房子；在《中产阶级拘谨的魅力》中，我们看到的是相反的例子：三对中上阶层夫妻计划共进晚餐，然而意想不到的麻烦总是阻碍着他们完成这个简单的愿望；在《纳瓦瑞》中，叙述沿着一种没完没了地进展着的羞辱和诱捕模式展开，理想主义的神父纳瓦瑞认为生命只是追随基督足迹的一场旅行，但是他却目睹了他对于自由的希望在他选择的通往自由之路上破灭。他最终的洞见当然是认为他迄今为止在通往自由之路上原以为仅仅是干扰而不加理会的东西——偶然的、难以预料的羞辱和诱捕——构成了他对自由的实际经验的框架。换言之，这些看起来突如其来的羞辱与诱捕其实和出乎意料地一再阻碍《中产阶级拘谨的魅力》中的人群完成心愿的难题实际是一回事……当然，也许，这整个系列中最关键的终极例子，是《朦胧的欲望》，其中一个女人通过一系列荒诞的把戏，一再拖延与年迈情人性结合的时间（比如说，男人终于把她弄上床后，他在

她的睡衣下发现一件有成千上万个扣子的老式内衣，根本解不开……）。电影的诱人之处就在于基本的、形而上学的限制和一些琐屑的经验意义上的阻碍之间的这个荒谬短路。这里，我们发现了有节制的爱情的逻辑，以及最纯粹的崇高：一些普通、日常的物品或者行动，一旦处于原质的位置当中，便变得难以获取或者不可能完成——尽管事情本身应当是唾手可得的，然而整个宇宙却在某种意义上不断制造出难以理喻的偶然性，阻隔着我们完成它们。①

主体的目标（与爱人睡觉；一起用晚餐；获得自由……）以及一再阻挠它的实现的可笑的偶然性干扰之间的冲突的解决方法，是对它们的终极投机身份（speculative identity）做出黑格尔式理解：正是这些干扰的阻挠，才维持了目标那被拔高的崇高性，因此——与德里达的公式对应地——实现目标的不可能性的条件同时也是它的可能性的条件——或者，用黑格尔的话来说，在与世界的那些愚蠢的偶然性方式做斗争时，理念实际上是在与自身，与其力量的来源本身作战。这个纯然、愚蠢的偶然性的必要性，这种难以预料的，却或多或少带着绝对的不可避免性冒出的干扰（并且也必定要冒出，因为它的不到达将引发对目标的追寻的整个领域的解体）的谜一般的概念，是最高形式的投机秘密，是与关于更深层次的必然性（它通过表面偶然性实现自身）的陈词滥调对立的真正的“偶然与必然的辩证统一”。我们倾向于认为，当黑格尔做出他的“泛理论”声明（它认为“理性统治世界”，或者“实际的就是有理的”）时，它的实际内容是这种偶然性的必然干扰：当我们确信“理性统治世界”时，这意味着我们可以

① 关于这种崇高结构的详细解释，请参见 Chapter 4 of Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment*, London: Verso 1994。

确信,偶然性永远会出现,阻止我们的目标的直接实现。①

这个以一系列一再阻止了普遍概念或者工程自我实现的偶然干扰为伪装的必然性(就像在《中产阶级拘谨的魅力》等影片中一再阻止了三对夫妻共进晚餐的事件;就像一再阻止了自由民主计划中对非洲籍美国人的种族隔离的解除的不幸事故一样)的另

---

① 此外,对布纽尔电影中的大量“烦人的”阻碍加以归类,将是不无裨益的;它们可以被归类为四种类型,从而构成了一个格雷马斯的符号矩阵:性阻碍,它妨碍了情人的结合,并因此证明“不存在什么性关系”(*That Obscure Object of Desire*);宗教阻碍,它阻碍着我们获得精神自由(*Navarin*);参与平庸的日常社会仪式(比如一场晚宴)的不可能性(*The Discreet Charm of the Bourgeoisie*);以及终结社会仪式,在宴会后离开房子的绝对不可能性(*The Exterminating Angel*);倾向犯罪的行为,也就是谋杀的行为(*The Criminal Life of Archibaldo de la Cruz*)——它是反一俄底甫斯的,因为作为与在不知情的情况下杀死父亲的俄底甫斯的对比,可怜的 Archibaldo 清醒地希望杀死一系列女人,后者均的确被杀死了,然而却是在奇迹般的事故中死去的,与他毫无关系。最后,是社会政治障碍,它阻碍着对自由的实现,使自由显得永远像“幻影”,也就是某个使革命总是显得虚幻的神秘的 X(*The Phantom of Liberty*)。

我们要做的第一件事,是将这些例子归类为对立的两类:参加一种平庸的社会仪式,和离开这个仪式的地点的行为;性行为(也就是创造生命的行为)与杀人行为(毁灭生命的行为);现世的无政府主义自由和宗教的精神自由。仿佛同样的对立在三种不同的力量/能力中被重复了三遍——在平庸的社会仪式、“罪恶的”隐私行动和试图抵达绝对自由的努力的层面上。这三个层面上,我们都既不能“走出”也不能“停留”;参与平庸的社会仪式是不可能的,但是要摆脱它也是不可能的;不可能作爱,也不可能杀戮;不可能在基督教先验中找到满足感和精神自由,也不可能在社会无政府主义中找到它……这样一种“走出”和“停留”的不可能性的拉康术语,当然是真实;关于真实的同样的矛盾在心理分析治疗法中的“自由联络”中也发挥着作用(我们从来不能真正拥有它们,我们永远不可能充分悬置禁令的压力,“放松自己”;同时,人们在分析床上所说的一切都是一种自由的联络,即便它被精心策划或者遵循着漫长的严格的逻辑),在快感中也是一样:快感躲避着我们,令我们无法得到,与它的完全遭遇将是致命的;但同时,我们也永远无法摆脱它,无论我们做什么,它的残余都缠绕着我们。沿着同样的逻辑线,我们可以说康德的伦理禁令也有着真实界的地位:我们不可能充分实现自己的伦理义务,然而要避免责任的压力,也是不可能的。

一面，是普遍谎言领域中，关于“被压制”的真相将以特定偶然事件的伪装浮现出来这一必然性和绝对的确定性。心理分析的基本教训就是：在我们的日常生活中，我们生活在、深深沉浸在普遍谎言中；然后，突然之间，一些偶然性遭遇——谈话中偶然的一句评论，我们目睹的一场事故——揭开了被压抑的创伤，它粉碎了我们的自我欺骗。与告诉我们未能认识到我们的目标的原因仅仅是环境不幸的安排的幻觉相关联的是这个幻觉，它告诉我们假如我们没有做那个愚蠢的偶然性姿态（无意中听到那个评论，在街上拐弯，无意中撞到那个人……），本来仍旧是一切顺利；我们的宇宙仍旧将是独立完好的，而非沦为废墟。

我们可以看出这两种形式如何否定了意识形态空间弯曲（space curvature）的两个方面之一：第一个否定了它的虚假开头（宣称出于必然的原因，开头的允诺将得不到实现）；第二个则否定了它的虚假封闭（宣称被排斥的外在性必定将侵入内部）。我们这里遇见的，当然是必然性、可能性、不可能性和偶然性的逻辑正方形：不断出现的不可能性（共进晚餐）否定了可能性的意识形态形式；偶然性（真相偶然的出现）否定了普遍必然性的意识形态形式。而赛博空间的概念难道不正是我们的社会意识形态的一个重要症状吗？它难道没有涉及虚假开头的允诺（摆脱我们的“通常”身体，转变成一个虚拟实体，它从一个虚拟空间旅行到另一个虚拟空间）以及社会权力关系的封闭（虚拟社团运作于其中）吗？

作为真实的虚拟

我们对赛博空间应当采纳一种“保守”态度，就像卓别林对电影中的声音的态度一样：卓别林异乎常人地意识到声音对我们对电影的感觉所施加的陌生人侵者的创伤性后果。同样地，今天的

转变过程允许我们感受我们正在失去、得到的东西——而这种感知，一旦我们彻底接纳、彻底习惯新技术，就将变得不可能。简言之，我们拥有占据"消失的调停者"的位置的特权。这样一个卓别林的态度迫使我们抵制关于赛博空间的两个当代神话的诱惑魅力，这两个神话都建立在这样一个常识上，即我们今天都处于从现代性的时代（单一主体性、机械论的逻辑，等等）向后现代的分散时代（不再以一些终极真理为参照的形象游戏、多重自我的构建，等等）的转变过程当中：

● 在赛博空间中，我们目睹了向原始思想，"具体的"、"世俗的"思想的回归：一篇赛博空间中的"散文"会呈现音乐和其他声音、文本、形象、录像片段等等的碎片，正是这种与"具体"因素的遭遇制造出一种"抽象"意义……这里，我们难道不是再次回到了爱因斯坦关于"智力蒙太奇"的梦了么？——关于拍摄《资本论》，或者用具体形象的冲撞表现马克思理论。超文本难道不是一种新的蒙太奇实践吗？①

● 今天，我们目睹了从现代主义的计算文化向后现代主义的仿真文化的变迁。② 这个变迁最明晰的指示，是对"透明"一词的运用的转变：在维持关于"机器如何运做"的洞见的幻象中，现代技术是"透明的"；也就是说，界面的屏幕被认为允许用户直接洞悉屏幕后面的机器；用户被认为"掌握"了它的运做——在理想条件下，甚至能够在思维中重构出它。后现代的"透明"则几乎恰好

---

① 关于 Eisenstein，参见 V. V. Ivanov, "Eisenstein's Montage of Hieroglyphic Signs", in *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press 1985, pp. 221 - 35。

② 参见 Sherry Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York: Simon & Schuster 1995。

指向这种分析性全球计划态度的反面：界面的屏幕被认为掩盖了机器的运做，并且尽可能忠诚地模拟着我们的日常经验（苹果电脑风格的界面中，写下的指令由对符号标记简单的鼠标点击所取代……）；然而，这种延续我们的日常环境的幻象的代价，是用户变得“习惯于不透明的技术”——“屏幕后面”的数码机械蜕变为彻底难以穿透，甚至无法看见之物。换言之，用户放弃了掌握计算机运做的努力，屈服于这个事实：在与赛博空间的交流中，他被抛进一个非透明的环境，它类同于他的日常生活—世界，是一个他在其中不得不“找到他的方向”，通过尝试和失败跌撞行动的环境，在其中他不仅仅是遵循一些预先确定的一般规则——或者，借用雪莉·特克（Sherry Turkle）的双关语，在后现代态度中，我们“根据事物的界面价值理解它们”。

如果现代性的宇宙是隐藏在屏幕后面的字节、电线和芯片、电流的宇宙，那么后现代的宇宙则是对屏幕的幼稚信任的宇宙，这个屏幕使对“它后面的”探求显得无甚意义。“根据事物的界面价值理解它们”涉及一种现象学态度，一种“信任现象”的态度：现代性编程员躲避进赛博空间，将它当成透明的、结构明晰的宇宙，它允许他躲避开（至少暂时地）他的日常环境的不透明性（在其中，他是一个先验的、难以预测的背景的一个部分，这个背景充满了各种机构，其运做遵循的是不知的规则，它们统治着他的生活）；相反，对于后现代编程员来说，赛博空间基本的特征与海德格尔描述为我们日常生命—世界的构成性特征相同（有限的个体被抛进一个其坐标并不由明晰的普遍规则管理的宇宙，因此个体不得不渐渐自行寻找道路。）。

在这两个神话中，错误都是一样的：是的，我们面对的是向前现代的“具体思想”，或者向非透明性生命—世界的回归，但是这个新的生命—世界已经预构了一个科学数码宇宙的背景：字

节——或者不如说是数码序列——是屏幕后的真实界；也就是说，我们从来不曾在没有一个“除不尽的余数(indivisible remainder)”的情况下沉浸入形象的游戏。后现代主义关注于特克谓为“浮现”，德勒兹详细叙述为“感官—事件(sense-event)”的神秘性：纯粹形象的浮现，它不可能被削弱为它的身体原因的简单结果；[①] 然而，这种浮现是数码化的真实界的结果。[②]

至于界面的概念，这里的诱惑当然是将它带到它的自我指涉点上：假如我们认为“意识”本身，即我们用来理解宇宙的框架，是一种“界面”，将会如何？然而，我们屈服于这个诱惑的时刻，也就完成了对真实界的一种排斥。当把玩着互联网聊天室的多重渠道的用户对自己说：“假如真实的生活本身也只是另一条聊天室渠道，会怎样？”或者当他对看一个超文本的多重窗口，思忖“假如真实生活只是另一个窗口，会怎样？”时，他屈从的幻象是直接与其反面相关的——与维持我们对于虚拟宇宙外部的完整现实的信仰的常识态度相关。也就是说：我们应当避免这两种陷阱，即对电脑空间之外的外部现实的简单直接指涉，以及认为“不存在外部现实，真实生活只是另一个窗口”的相反态度。[③]

① 见 Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, New York: Columbia University Press 1990。

② 这里另一个要避免的陷阱，是过快地将从现代主义的计算文化向后现代的仿真文化的转向加以性别化，称之为从“男性”向“女性”的转变：从关于控制、统治等等的现代男性态度到对于修修补补、与机器对话的后现代的女性态度……这样，我们就会错过关键的要点：一个半机械的怪物是没有性别的，它像拉康的“薄片”一样是无性的，也就是说，它代表着在人类动物进入性秩序时所失落的东西。

③ 这个双重陷阱与意识形态概念相关的双重陷阱类同：对前意识形态的永恒现实的单纯依赖，将其作为意识形态扭曲的标尺的做法，与这个态度严密相关：“不存在永恒现实，我们所面对的一切都是幻影，都是推论的结构。”参见 Slavoj Žižek, “Introduction”, in *Mapping Ideology*, London: Verso 1995。

在性领域，这种对真实界的排斥导致了对计算机化的性的一种新时代观点，它认为身体混同进空虚的虚拟空间，摆脱了其物质重量：一个在准确意义上是意识形态幻念的观点，因为它将不可能的—性（与身体的真实界相关）和与身体分离的“思想”相联合，仿佛——在今天的宇宙中，我们的身体存在（被认为）越来越多地受到环境危险、艾滋病等等的威胁，直至自恋主体在与另一个人的精神接触中的极端易受伤害性——我们可以重新创造出一个我们在其中可以通过摆脱我们的实际身体，充分沉浸入身体欢娱的空间。简言之，这种视域是一个没有缺乏和阻碍的景况，一个在虚拟空间中自由漂浮的状态，在这个空间中，欲望设法幸存了下来……

被威胁的前线

我们不应沉浸入这些意识形态，而应开始讨论计算机化如何影响着我们的日常经验的释义视线，这将更有意义。这个经验以三条分离线为基础：在“真实生活”及其机械模拟之间；客观显示和我们对它的错误理解（幻象）之间；在我飞逝的情感、感觉、态度等等，以及剩余自我硬核之间。这三个边界今天都遭到威胁：

● 技术破坏着“自然的”生命—现实和“人造的”现实之间的区别：在今天的基因技术中（自由选择性别、发色、IQ 等等的前景），活者的本性已经成为一种可以从技术上加以操控的东西；也就是说，原则上，自然与技术产品重合了。这样，圆圈合拢了，我们的日常释义经验遭到破坏：技术不再仅仅模仿自然，而是相反，它揭开了在背后操纵自然的机制，因此在某种意义上，“自然现实”本身成为“被模仿”的东西，惟一的“真实界”是 DNA 那隐藏的结构。

● 就虚拟现实设施具有营造“真实”现实的经验的潜力而言，虚拟现实破坏了“真实”现实和伪装之间的区别。这种“现实”的失落不仅发生在计算机营造的虚拟现实中，而且，在更基本的层面上，已经发生在媒体向我们轰炸的形象日益增长的“高度写实主义”当中——越来越多地，我们只能领会颜色和轮廓，而不再是深度和容量：“没有视觉限制的话，就没有，或者几乎没有思维想象；没有特定的盲目，就不可能出现可维持的形象。”[①]或者——按照拉康的说法——没有一个视野中的盲点，没有这个客体从中回报凝视的难以捉摸的点，我们就不再能“看到某物”；视野就被削弱为平坦的表面，“现实”本身被认为是一种视觉上的幻想。

● 电脑空间中的多用户网络游戏技术破坏了自我的概念，或者思考的主体的自我—身份：从斯通[②]到特克等“后现代”作家关于电脑空间的标准主题，是认为像多用户网络游戏之类电脑空间现象使我们在日常经验中可以触知解构主义的“去中心化的主体”。其教训是，我们应当支持这种将独特自我“分散”进互相竞争的大量代理人中，分散进一种“集体的思想”，即没有全球协调中心的多元自我—形象中的做法，不将它与病态的创伤联系起来：在虚拟空间中游戏，使我们发现“我”的新方面，大量不断变换的身份，后面没有“真正的”人的面具，并因此经验到生产自我的意识形态机制，以及这种生产/建构的内在暴力和霸道。

这三个层面在逻辑上彼此相连：首先，在“客观现实”本身当中，“生命的”和“人工的”两项的区别被破坏；然后“客观现实”及其表现之间的区别变模糊了；最后，思虑某事（无论是其表现还是

---

① Paul Virilio, *The Art of the Motor*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1995, p. 4.

② Allucquere Rosanne Stone, *The War of Desire and Technology*, Cambridge, MA: MIT Press 1995.

“客观现实”)的自我的身份崩溃了。这个渐进的“主体化”与它的反面,及主体性的硬核的渐进“外部化”息息相关。两种对立的程序之间的矛盾巧合扎根于这个事实:今天,由于虚拟现实和技术,我们面临的是区分外部与内部的界面的缺失。这个缺失危害到我们对“我们自己的身体”的最本质的领悟,即认为它与环境息息相关;它削弱我们对另一个人的标准现象学态度,在这种态度中,我们悬置了对于皮肤下真正存在何物的知识(腺体、肌肉……),认为表面(比如脸)直接反映了“灵魂”。一方面,内部永远是外部:随着对我们的内部器官的越来越多的植入和替换,技术—计算机化的修正(旁路血管、起搏器……)作为我们的“生命”器官的一个内部起着功用;对外界的殖民化因此回到了内部,回到“内殖民(endolocolonization)”①,即对我们身体本身的技术殖民化。在另一方面,外部永远在内部:当我们直接沉浸在虚拟现实中,我们失去了与现实的联系——电波支开了外部身体之间的互动,直接攻击起我们的感官:“眼珠现在包容了人的整个身体。”②

这个矛盾的另一个方面涉及身体的渐进凝固与身体的过度活跃的重叠:在一方面,我越来越少地依赖我的身体;我的身体活动越来越多地被削弱为对机器发出信号,由后者为我工作(点击鼠标等等);在另一方面,通过塑身运动和慢跑,药剂学手段以及直接的移植,我的身体也得到了增强,“极其活跃”,因此矛盾地,极其活跃的超人与只能通过由计算机芯片(像机器战警一样)加以控制的调整手段移动的瘸子重合。前景将是人类逐渐失去其在具体生命—世界中的基础——也就是说,决定它的(自我)经验的基本协调设施(区分内部与外部的界面、与某人自己的身体的

① Virilio, *The Art of the Motor*, p. 113.

② 同上,p. 148。

直接关系，等等）。潜在地，彻底的主体化（将现实向电子机械驱动的赛博空间“窗口”的削弱）与彻底的客体化（将我们的“内在”身体节奏屈从于一套由外部器械施加的刺激）相重合。因此，毫不奇怪地，斯蒂芬·霍金成为我们时代的偶像之一：一个天才的头脑（至少我们被这样告知），却位于一个几乎被彻底“中介”的身体中，由人造器官所支撑，通过一个人工的、计算机综合的声音说话。霍金与环境的积极接触被限制在他尚且能够用右手手指做出的虚弱按压中。简言之，他的公众魅力不可能与使他衰弱的病症分离开——不能够与这个事实分离开：他被削弱为一堆瘫痪的肉身，通过机械器官保持功能，通过点击鼠标与世界交往，这告诉了我们今天主体性的一般状况。

然而，在更加重要的层面上，这个“出轨”——在我们的身体的自然节奏及其环境的协调中，这种固定的本能标准的匮乏——将人的特征总结为如下：人是“出轨的”；他比“自然的”吃得更多；他比“自然的”遭到更多的性困窘：他听从他的欲望驱动，远远超出“自然的”（本能的）满足感，而这种超常的驱动不得不通过“第二本性”（人造的机制和模式）而被“仕绅化”。马克思关于“第二本性”的旧公式因此应当前所未有地从字面上加以理解：要点不仅仅在于我们从来不曾对付纯粹自然的需求，我们的需求总是一已经由文化过程加以调停；而且，文化的劳动不得不补偿失去的自然需求的支持，重新创造一种“第二本性”，将其作为对在“第一本性”中失落的支持的补偿——人类动物不得不自我调整以适应睡眠、进食、运动等等最基本的身体节奏。

我们在这里遇到的，是（符号）阉割之环，人们试图在其中恢复欲望阶梯上失落的“自然”协调：一方面，我们将身体姿态削弱为最少的必须（点击电脑鼠标……）；在另一方面，我们又试图通过慢跑、塑身等等恢复失落的身体健康；一方面，我们将体味削弱

为最少（通过定期洗澡等等）；在另一方面，我们又试图通过化妆水和香水恢复同样程度的体味；等等。这个矛盾在作为欲望的能指的菲勒斯中得到凝缩——它是“自发的”自然力量的时刻转变为一种人造的假体因素的转换点。也就是说，与认为菲勒斯是男性“自然的”穿透—进犯的性力量的目标（我们可以将“人造的”游戏的假体菲勒斯与之对立）的标准菲勒斯概念相对立地，拉康对于作为能指的菲勒斯概念的意思是，菲勒斯本身是一种“假体”，“人造的”补充：它指向这个要点，在这个点上，大他者，一个去中心化的代理人，补偿了主体的失败。朱迪斯·巴特勒在她对拉康的批评中，强调镜像（理想自我）和菲勒斯能指之间的平行时，①我们应当将注意力转向它们共同拥有的特征：作为能指的镜像和菲勒斯都是对主体先前的消散/失败的“假体”补偿，对于协调和统一的匮乏的补偿；在两者中，这种假体的地位都是“虚幻的”，不同之处在于，在前一个例子中，我们对付的是想象的幻念（对一个去中心化的不动形象的认同），而在第二个例子中，幻念是符号的；它代表作为纯粹外表的菲勒斯。“真实”、“自然”的菲勒斯和“人造”菲勒斯补充（“人造自慰阴茎”）之间的对立因此是错误、误导性的：作为能指的菲勒斯已经“自在地”是一个假体补充。（这个菲勒斯的地位也解释了拉康对女性与菲勒斯的认同：女性与菲勒斯的共同点在于它们的存在都被削弱为纯粹的外表这个事实。女性特征是一个伪装，它代表了作为终极外表的菲勒斯。）

回到分离了内部与外部的受威胁的限制/表面：对这个限制的威胁决定了今天关于歇斯底里的问题的形式——也就是说：今天，歇斯底里明显地处于脆弱的标记下，处于对我们的身体或者

① 参见 Chapter 2 of Judith Butler, *Bodies That Matter*, New York: Routledge 1993。

心理身份的威胁标记下。我们只需要回忆一下受害逻辑的普及就够了：从性骚扰到食品和烟草的危险，以至于主体本身越来越多地被削弱为“可能受到伤害的东西”。过去那类纠缠不去的问题“我是死，还是活”今天已经变成“我是台机器（我的大脑是否真的像电脑一样运做）还是一个活着的人（拥有无法被削弱为电脑电路的精神之类东西）？”；在这个问题中，不难辨别出 A(Autre)和 J(欢愉)之间，或“大他者”（死的符号秩序）和原质（快感的生命物质）之间的两相分裂。根据雪莉·特克，我们对这个问题的回答可分为三个阶段：(1)对一种难以削弱的分歧的强调：人不是一台机器，他身上有种奇特之处……；(2)我们意识到机器的潜质时感到的恐惧和恐慌：它能够思考、分析、回答我们的问题……；(3)否认，也就是通过否定的认同：肯定存在着计算机难以掌握的人的特征（崇高的热情、焦虑……），它们允许我们将计算机当作一个“有生命、会思想的伙伴”对待，因为我们“知道这只是一场游戏，计算机其实并不是这样的”。

想想看约翰·塞尔(John Searle)对于人工智能的问题（他的中国房思考实验）如何被“移植”和结合进用户的日常态度：塞尔证明，一台电脑不能够真正用语言思考、理解语言——因此，由于存在着本体论—哲学的保证，确定机器不可能对人类的独特性加以威胁，因此我可以平静地接受机器，与它玩耍……这个分裂的态度（它将“否认和挪用彼此关联”①）难道不是康德在目的论概念上已经把玩过的旧的“先验幻象”哲学游戏的一个新变体吗——因为我知道计算机不能够思考，所以我可以在我的日常生活中，假装它实际上可以思考一般地行动？

① Turkle, *Life on the Screen*, p. 126.

身份、想象和符号

同样的含糊性决定了我们如何认识我们的屏幕角色：

● 一方面，我们维持着保持外部距离，是在与虚假形象游戏的态度："我知道我不像那样（勇敢、有诱惑力……），不过时不时忘掉自己的真实自我，戴上一个自己更满意的面具，倒挺不错的——这样，你可以放松，你摆脱了做自己、以自己的方式生活，并为此负责的负担……"①

● 在另一方面，就其揭示了我在现实生活中从来不敢承认的方面而言，我为自己创造的屏幕形象可以比我的"真实—生命"形象（我的"官方"自我—形象）"更像自我"。比如说：我在多用户网络游戏中以假名参与它时，我可以将自己表现为一个乱交的女性，参与那些我假如在真实生活中进行，将使我的个人身份感解体的活动……

这两个方面当然不可避免地彼此交缠：我认为我的虚拟自我—形象仅仅是游戏这一事实，使我可以悬置通常会阻止我在真实生活中实现我的"阴暗面"的障碍，自由地发挥一切我的里比多潜力。当一个在真实生活的社会关系中是安静、害羞的人，在虚拟游戏中采纳了一种愤怒、侵犯性的形象时，我们可以说他因此表达了他自己被压抑的一面，他的"真实性格"中未得到公开承认

① 多年前，在一个电视采访中，一个"模仿麦当娜"大赛的参加者对于记者的问题"在全力模仿另一个人的过程中是否感到被剥夺了自我感觉"做出了非常恰当的回答："一年 364 天，我被迫与我的真实自我一起生活——总算有一天能够摆脱它，真是一种解放的感觉！"

的方面——他的“电子身份这里得以发挥”;[1]不过,我们还是可以认为,他是一个软弱的主体,幻想着更加富有侵略性的行为,以便避免面对他在真实生活中的软弱和胆怯。在虚拟现实中上演一场虚幻场景允许我们跨越欲望及其固有阻碍的辩证僵局:当一个人用他将施与的性快感来对女人大加挑逗性允诺时,她最高明的回答应当是“住嘴,否则你就得真这么干!”在虚拟现实中,我则可以充分发挥,而不用真正操作它,这样也就避免了与真实生活行动相关联的焦虑——我可以做它,而且由于我知道自己不用真正做它,因此阻碍或者羞耻得到悬置。

这里有一种解读拉康的格言“真相有着虚构的结构”的方式:只要我知道自己无非是在屏幕上玩一个游戏,我就可以说出关于我的驱动力的隐藏的真相。电脑空间中的性,不存在“面对面的”,只有外部的非个人的空间,在这其中所有东西,包括我最隐秘的内部幻想,都可以毫无禁忌地宣讲……我们在这个纯粹的“欲望之流”中遇到的当然是法兰克福学派所谓的“压抑的去崇高化”这个令人不快的东西:摆脱了一切日常禁忌的宇宙变成一个充满不受拘束的施虐受虐狂的暴力和统治意志的宇宙……[2]针对赛博空间的通常抱怨是,取代了真诚地挑起另一个人的兴趣并与他专注地面对的,是一种有距离的、由技术担任

---

① Turkle, *Life on the Screen*, p. 205.

② 换言之,计算机化破坏着操演(performativity)。我这样说,并不是在复活美好的前计算机化时代的神话,那时话语的确有其意义。正如德里达——以及拉康——反复强调的,因为结构的原因,操演永远可能是错误的;它可以仅仅在激进的不确定性背景上出现——我不得不依赖他人的言语,这意味着他者对我永远是一个谜。在虚拟通讯中可能失落的,正是这种他者的深渊,这种不确定性的背景:在“遍布电线的”宇宙中,他者的不透明性本身很有可能消失。在这个意义上,对虚拟通讯中的操演的悬置是对心理分析治疗中的操演的悬置的反面,在后者中,我可以告诉我的分析师一切事情,我的一切关于他的猥亵幻想,却知道他不会感到受辱,他不会“对它有个人看法”。

中介的程序。不过,难道不正是这个沟壑,这种与直接体验的距离,给性会面增加了性刺激吗?人们不仅仅在缺少"真材实料"的伙伴时使用色情(或者其他技术性)装置,使用它们的目的也在于"激发"他们的"真正的"性生活。性补充的地位因此再次是模糊不清、"难以决断的":它可能破坏性游戏,然而它也可能增加快感。

为了将这种难以决断性的两个极端概念化,特克求助于对真实生活中的困难加以"打发"和"面对"这两种对立做法:[①]我可以遵循逃避主义逻辑,仅仅在虚拟现实中打发掉我在真实生活中的困难,或者我可以利用虚拟真实来意识到我的主体身份的不连续性和多元性,并面对它们。在第二种做法中,交界面的屏幕起到了心理分析者的作用:对规范着我的真实生活行动的符号规则的悬置使我得以将我被压抑的内容上演—外在化,若非如此,我是无法面对这些内容的。(这里,再次地,我们难道不是遇到了通过否认加以接受的逻辑了吗:我在"我知道这无非是一个虚拟现实的游戏"的条件下,接受我的幻想?)同样的含糊性在赛博空间对社区生活的影响中再次产生。一方面,存在着对新多元主义的梦想,在这个梦想中,去中心化的网络将允许个人联合起来,建造一个被分享的草根政治体系、一个透明的世界,在其中难以捉摸的官僚政府代理人的神秘感不复存在。在另一方面,对计算机和虚拟真实作为一种重新构筑社区的工具的使用,导致了一个社区在机器内部被构筑,这使个人被削弱为被孤立的单细胞,他们都是单独地面对计算机,完全不确定他在屏幕上发生联系的他或者她是一个"真实的"人、一个虚拟的形象、一个涉及许多"真实的"人的代理人,还是一个计算机程序……再次地,含糊性难以削弱。

---

① Turkle, *Life on the Screen*, p. 200.

不过这种含糊性尽管难以削弱，却不是对称的。我们应当在这里引入的，是拉康对想象投射一身份和符号身份的基本区分。符号身份最扼要的定义是，它是采用一个面具，这面具比它之下的真实的脸更真实、更实在（这符合拉康关于人类伪装是对伪装本身的伪装这一概念：在形象的欺骗中，我无非是呈现了一个虚假的自我形象，而在符号欺骗中，我呈现的是一个真实的形象，却指望它被认为是一个谎言……①）。比如说，一个丈夫能够像维持其他社会角色一样维持婚姻，同时将通奸作为"真实的事情"加以进行；然而，当他面对是否要真正离开妻子的选择时，他突然会发现婚姻的社会面具对他而言比强烈的隐私激情更加重要……虚拟真实的人物在它外在化一展示一个关于我自己的虚假形象（一个害羞的人在多角色网络游戏中扮演一个英雄）的时候，提供了一个想象欺骗；并在他以游戏的伪装，表达出关于我自己的真相的时候，提供了一个符号欺骗（通过游戏般地采纳一个侵略性的角色，我揭露了我真正的侵略性）。

换言之，虚拟现实令我们以可以想象的最为激烈的方式面对颠倒的/置换的激情的古老谜团。② 在一个有点不同的层面上，我们遇到了关于谈话模拟性交的同一个矛盾：谈话模拟性交迫使我们接受的，是"事物"和"纯粹的言语"之间被模糊化的界线。它们的分界不仅仅被悬置，而且还被置换——第三个领域出现了，它既不是"真实的事情"也不是"纯粹的言语"，而是要求拥有其独特的（特有的）运转规则。让我们想想虚拟性爱吧：我和一个同伴在

① 或者——再举一个粗俗的日常例子——我因为有点超重，所以我有两个掩藏这个事实的手段。我可以穿一件竖条纹的衬衫，它能使我看起来苗条点儿，或者，正相反，我也可以穿上一条横条纹的衬衫，指望人们认为我的肥胖是这种不合适的衣服造成的效果："看，这件可笑的衬衫使他看起来很胖，而他其实并没那么胖！"

② 参见本书第三章。

屏幕上玩性爱游戏，交换“单纯的”书面信息时，不仅仅是游戏可以真正挑逗起我或者我的伙伴，给我们带来“真正的”情欲感受（这方面进一步的矛盾是当——以及假如——我后来在真实生活中遇到我的伙伴，我可能会深深失望、厌烦：我在屏幕上的经历在某种意义上比现实中的相逢“更加真实”）；也并不仅仅是在单纯的性挑逗之外，我的伙伴和我能够不在真实生活中见面而“真正地”陷入爱情。假如在网上我强暴了我的伙伴会怎样？一方面，存在着一条将它与真实生活区分开的沟壑——在某种意义上我的所为更接近于不礼貌，或者粗鲁、伤害性的谈话。在另一方面，它也能够造成深深的侮辱，甚至情感上的灾难，它不能够被削弱为“单纯的言语”……并且——回到拉康——它是什么呢？这种中介的层面，这个插入“真实的生活”和“单纯的想象”之间的第三个领域，这个在其中我们并不直接插手现实，却也不直接插手“单纯的言语”的领域（既然我们的言语的确造成真正的后果），除了是符号秩序本身，它还能是什么呢？

“去中心化的主体”在哪里？

当解构主义的赛博空间理想主义者（与占大多数的新时代赛博空间理想主义者对立）试图指出赛博空间表现了“真实—生活的”、“经验的”认识或者是对解构主义理论的证实时，他们通常聚焦于赛博空间如何“去中心化”了主体。斯通和特克都通过多用户领域和后创伤的多重人格来关注它。在自我和“它的”身体之间的关系存在着四种变体，它破坏了关于“一个身体中一个人”的标准道德—法律规范：

- 单一身体中的许多角色（多重性格的“病态”）：这个版本因

为角色的多元性之间不存在明显等级而是“病态的”——不存在保证主体的统一性的单一角色；

● 单一身体之外的许多角色（电脑空间中的多角色网络游戏）：这些角色都涉及存在于赛博空间之外，在“现实中”的身体，其（意识形态的）假设是这个身体容纳了虚拟现实中的多重面具（屏幕角色）背后的“真实的人”；

● 单一角色中的许多身体：这个版本再度是“病态的”，因为许多身体直接与一个单一的集体化角色关联，并因此破坏了“一个身体——一个角色”的公理。比如关于外星人的幻想，“多重的身体，却只有一个集体的思想”；或者催眠的例子，在其中一个身体的角色占据了另一个身体——更不用提更广为人知的、像个蚂蚁部落一样运做的“集权主义”社团形象——中心（党派）完全控制着个人的思想……

● 单一角色之外的许多身体（机构、“法律”——或者，按照他们在法国的说法，“道德”—人）。这也就是我们“通常”指代一个机构的方式：我们说“某个国家、民族、公司、学校……想要如何”，尽管“我们非常清楚”机构并不是一个实际有生命的团体，或者有自己的意志，而只是一个符号虚构。

这里要避免的诱惑，是不要过于仓促地“解构”在两个例子中都分隔着“正常”和“病态”的限制。遭受多重人格的主体和在多角色网络游戏中参与的主体之间的分歧并不在于以下事实：在第二个例子中，存在着一个自我的核心，它牢固地扎根于虚拟游戏之外的“真正的现实”中。相反，遭受多重人格的主体过于牢固地扎根于“真实的现实”中：在某种意义上，他缺乏的是匮乏本身：导致了主体性的构成维度的空洞。换言之，外在于屏幕上的“多重自我”是“我想要成为的人”，是我想要看到自己成为的样子，是我

的理想自我的表现;这样,它们就像一个洋葱的多个层面:中央一无所有,主体正是这个“一无所有”本身。因此,这里我们有必要引入“自我”(“角色”)和主体之间的区别:拉康的“去中心化的主体”不仅仅是美好的旧“自我”和部分中心的多元集合;“被分割的”主体也并不意味着仅仅像在多角色网络游戏中一样,在一个个体中存在更多的自我/复数自我。“去中心化”是对 $ 的内容(“自我”、想象和/或者符号身份的集合)的去中心化(主体的空洞);“分裂”则是 $ 和作为“我的内容”的幻念“角色”之间的分裂。主体甚至在它只拥有一个“统一的”自我的情况下就已经被分裂,因为这个分裂正是 $ 和自我之间的分裂……以更具拓扑学意义的话说:主体的分裂不是一个自我和另一个自我之间、两个内容之间的分裂,而是某物和无物之间的分裂,是身份和空洞特征之间的分裂。

“去中心化”因此首先指涉在符号和想象身份之间回荡的含糊性——即这种不确定性:我的真实要点是在我的“真实”自我还是在我的外在面具中?有可能的是我的符号面具可以比它所掩盖的东西,即它之后的“真正的脸”“更真实”。在更加激进的层面上,它指向这个事实:从一个身份向另一个身份、或者在“多重自我”之间的滑动,预示了身份本身和确认自我、作为身份的空洞中介服务的 $(“被划斜杠的主体”)的空洞之间的沟壑。换言之,在多重身份之间的滑动预示了一种空洞的联合,它使得从一个身份向另一个的跳跃成为可能,这个空洞的联合就是主体本身。

为了更清晰地解释主体的“去中心化”,我们应当回忆一下赛博空间的“代理人”:一个作为我的替代物完成一系列特殊功能的程序。一个“代理人”是双向工作的:一方面,它作为我的延伸,为我行动,浏览着大量信息,从中挑选出使我感兴趣的东西,为我完成简单的(或者不是那么简单的)任务(发信息等等);在另一方

面，它也对我行动、控制我（比如，它可以自动测量我的血压，如果血压过高，就会警告我）。这样一个在赛博空间中起着替代我的作用的程序为拉康对自我的概念提供了一个几乎完美的例证：这个自我是与主体相对而言的：一个赛博空间的代理人并不是"另一个主体"，而仅仅是主体的自我，或者作为主体的补充的自我——它当然是一种"改变的自我"，但是拉康的要点在于，自我本身总是一已经根据它的主体而"改变了"。因此，主体和它有一种特克描述的那种通过否认而接受的关系："我们非常清楚，这无非是一个程序，而不是一个真正的活人，"然而正因为此（也就是因为我们知道"它仅仅是一个游戏"），我们可以允许自己将它作为一个照料人的伙伴对待……这里，我们再次遇到了赛博空间的补充作用的极端含糊性：它们可能改进我们的生活，让我们摆脱不必要的负担，然而我们支付的代价是我们的极端"去中心化"——也就是说，代理人也"使我们成为了中介"。由于我的赛博空间代理人是一个外部程序，它代表我行动，决定我将看到、读到的信息等等，因此很容易想象这个妄想狂般的可能性：另一个我所不知道的计算机程序控制着、指导着我的代理人——假如这个情况发生的话，我事实上就是从内部被统治；我自己的自我不再是我的。

关于浪漫主义的常识之一，是认为它将疯狂当作"正常"的肯定基础加以宣扬：疯狂并非一种次等的、偶然的对正常的扭曲；相反，正常本身反而一无所是，只是被调教/规范了的疯狂（借用谢林的话）——这样，浪漫主义明确地表达了弗洛伊德的理论，即"病态"提供了通往"正常"的钥匙。不过，早在浪漫主义之前，马勒伯朗士就采纳了相同的态度。在 18 世纪启蒙主义思想中，盲人表现为一个模范，使得我们掌握视线的逻辑：我们可以宣称，我们理解视线的惟一途径，乃是将看这一行动当作一个实际上看不到

的人也可以履行的程序来解释。①

同样地，马勒伯朗士宣称，感觉到一个人其实并没有的一只手的“病态”例子提供了解释一个“正常的”人如何感觉到他实际拥有的手的关键——就像在心理分析中，“病态”提供了理解“正常”的钥匙一样。因此不奇怪的是，马勒伯朗士实际上先于拉康那著名的关于疯狂的双关语（“疯子不仅仅是那种认为自己是国王的乞丐，而且也是那种认为自己是国王的国王”——也就是说，将自己的符号身份直接扎根于他的直接自然属性中的人）：与之极其相似地，马勒伯朗士宣称，疯子不仅仅是一个认为自己拥有其实不存在的右手的人——也就是一个能够感觉到他失去的肢体上的疼痛的人——而且也是一个感觉到自己实际拥有的手的人，因为当我宣称直接感觉到自己的手时，我将两个本体论上不同的手混淆了：物质的、身体的手和我思想中的手的表现，后者是我实际上感觉到的东西。疯子不仅仅是一个认为自己是公鸡的人，而且也是一个直截了当认为自己是人的人——也就是说，是这具他直接感觉为自己的物质身体。这里，马勒伯朗士提出了两个身体，即原初的物质身体和崇高身体的问题：我能够充分感觉到我没有的肢体的事实，证明我感觉到的手不是一个身体意义上的手，而是我的头脑中，上帝植入的关于这只手的思想。（罗伯特·舒曼在他的钢琴曲中，利用一个没有实际得到演奏的、却被认为会出现的旋律——它在结构上占据了位置——探讨了同样的这个沟壑：因此，它的存在反而更加强烈地被感受到——参见附录Ⅱ。）菲勒斯难道不正是那个奇特的身体器官吗？——身体和思维的因果关系在其中分离了，同时又奇怪地混合在一起（它的

① Alenka Zupančič, "'Philosophers' Blind Man's Buff", in *Voice and Gaze as Love Object* (SIG Series, vol. 1), Durham, NC: Duke University Press 1996.

勃起并不听从我的意志，然而我却能通过单纯的思想无意中获得它)。也许，这个同时发生的分离/重合描述了"符号阉割"。我们因此可以说，菲勒斯是终极的偶因论客体：它正是我们身体上，分割了一系列思想原因和系列身体原因的沟壑出现的地方……

幻影超文本

因此，我们的第一个结论，是赛博空间剧烈扩大了符号秩序固有的沟壑：(符号)现实总是一已经是"虚幻的"；也就是说，一切对(社会)现实的趋近都不得不由一个含蓄的幻影超文本加以支持。这个超文本是如何运做的呢？

乌鲁·葛斯巴的《陷入情网》通常被看作对大卫·里恩的《相见恨晚》的失败重拍；但是，有可能使这部电影重生的，是它那种明显的自我反思的态度：我们到达最后那个欢乐的结局之前(两个情人终于幸福地团聚)，所有其他可能的结局都被尝试过了。绝望的女主人公可能会试图自杀；或者，大约分离一年之后，两个情人会突然意外重逢，却只能悲伤地彼此问候一声，随即各奔东西，等等。由于这些假设，观众至少两次被保证，他看到的正是影片的最后结局——出乎意料的是，电影又演下去了……这个对(至少)两个别的可能结果的含蓄指涉并不仅仅是一些戏中戏，而是有着更加深层的里比多必要性：只有在这两个幻影般场景(自杀；以及分手后忧郁的重逢)的基础上，这两个情人才能够最终在"现实生活"中重新团聚。在幻想的层面上，这两个场景必须发生，以便最后在"现实生活"中的重逢才能够成为可能。用病态术语来说，就是：这两个情人在"现实生活"中重逢的前提条件，就是在幻想的层面上，他们已经先经历了一个双重的自杀姿态，并且接受了这种失落。这允许我们对认为没有幻影支持就没有现实

可言的标准概念作出补充:社会现实(在这个例子中,也就是这对情人的团聚)只有在它得到(至少)两个幻想,或者两个幻影场景的支持时,才可能实现。

让我们用一些别的例子来检验这个前提吧。保罗·克洛代尔的《古封台纳》(Coufontaine)三部曲中的最后一部《耻辱的父亲》被拉康用来作为现代悲剧的范例加以分析,①它集中关注了美丽的盲女潘希和爱她的两兄弟,奥里安和奥索之间的关系。奥里安对潘希的爱是绝对的、真正的激情,但正是出于这个原因,在一夜欢爱之后,他离开她上了战场,在那里悲惨地死去(这里,我们遇到的当然是典型的"我不能爱你,除非我放弃你"的主题)。在另一方面,奥索对潘希的爱则是正常的爱情,它缺乏无条件的维度:他愿意放弃一切与她一起生活——也就是说,他宁愿放弃一切而选择她,这也就是他为什么得到了她(娶了她,并将哥哥的儿子收养为继子),却不得不放弃与她发生性关系……一个"不存在性的关系"的出色版本:要么是一个持久的空白婚姻,要么是以悲剧终结的激情团聚。因此,我们有可能得出结论,兄弟俩是一个人的两面,就像布纽尔的《朦胧的欲望》中的老绅士的情人一样,后者是由两名演员扮演的。换言之,这两个版本难道不是表达了在幻影层面上必须发生,以便使貌似结合了两个方面(我与我爱的女人一起生活,并和她生了个孩子)的"正常"婚姻得到实现的那两个场景吗?这样一个双重弃权难道不正是我们所谓的"欢乐"的条件吗?

在另一个层面,也就是政治程序上,双重幻影背景的同一个逻辑在弗兰克·卡普拉的大片《约翰·杜先生》中得到了表现,该

① Jaques Lacan, *Le Séminaire*, *livre VIII*: *Le transfert*, Paris: Éditions du Seuil 1991.

片也正是他的导演生涯中的一个转折点：它标志着从《迪斯先生》和《史密斯先生》的社会民粹主义向《美好生活》中的基督教态度的转变。《约翰·杜先生》是关于一个失业男人（加里·库柏饰）的故事，他被雇用来扮演一个不存在的虚构形象，这个形象是试图炒作新闻的记者（芭芭拉·斯坦温克）编造出来的，目的是吸引公众注意；整个计划由报纸的主人、财阀诺顿炮制，为的是推进他的法西斯主义独裁目标。电影首要的离奇特征是，它将人群不是作为富于同情心的普通人这样一个理想社团加以描述，而是将他们描述为不稳定的、不可靠的群氓，他们在情感团结和暴力这两个过度的极端之间摇摆不定（在弗洛伊德之前，关于人群的这样一个概念早已由斯宾诺莎加以定义）。另一个特征在于，加里·库柏的性格并不是作为一个本质上善良、纯洁，却由命运本身的阴暗操控力抛进狂暴冲突中的人（比如另两部《先生》电影中的故事）加以描述，而是作为一个机会主义的失败者加以描述，他首先同意加入一个阴谋，然后渐渐得到救赎，开始认真地投入他被迫参与的事业，最后终于决定牺牲自己的生命，以证明他的真诚。卡普拉的自杀动机频繁出现（它也是《美妙生活》中的中心主题）；但是，只有在《约翰·杜先生》中，它获得了主要地位，成为约翰·杜用来证明他的事业并非虚假的惟一手段。

这个僵局显然在影片明显失败的结局中得到了充分表现（失败的结局通常是作品意识形态工程的不连贯性得到暴露的地方——《女人皆如此》在莫扎特的歌剧中占据突出地位，正是因为它的终曲的失败）。电影的结局在漫长的犹豫不决后终于被选定，期间出现了一系列不同结局可能；最后的伪基督教的结局表现出试图解决其他可能结局的僵局的意识形态姿态。

在电影结局的第一个版本中，电影以传统场景结局，其中约翰·杜努力谴责这场阴谋，诺顿则彻底击败约翰·杜，取得成功：

当约翰·杜试图对群众解释实际上的情况时，电源被切断，他的声音没法被人们听到……在第二个版本，也是真正基督教的结局中，约翰·杜履行了诺言，果真自杀了——他从摩天大楼上跳下，诺顿和其他人则冷眼旁观；约翰·杜的朋友上校则将他的尸体搂在怀中。（重要的是，这个圣母怜子图式的构思颠覆了我们在影片终局中看到的场景，其中约翰·杜本人将安娜的尸体搂在怀中。）第三个版本中，诺顿被击败了，答应将把真正的约翰·杜故事刊登在他的报纸上……①我们实际看到的终局是，约翰·杜真的想自杀时，跟随他的群众劝阻了他，他们一起发誓要形成一个真正的约翰·杜运动，它将不受诺顿的摆布。这个结局应当被理解为对于前面几个结局版本所见证的僵局的解决。

每个结局都有自己的不完美之处：前两个（约翰·杜的事业的失败；约翰·杜的死亡）都过于惨淡；第三个关于诺顿突然变好的结局则过于滑稽。前两个版本是惟一有连续性可言的版本，因为它们以可能的两种方式解决了约翰·杜的事业的真实性和他的故事的虚假性之间的冲突问题（他实际上是一个伪装的人）：要么约翰·杜幸存下来，这个事业则失败了，被戳穿了；要么事业被挽救，而约翰·杜则不得不为此付出生命的代价。然而这两种结局都是好莱坞的意识形态框架不可接受的。卡普拉希望两全其美（约翰·杜活下去，而他的事业也得到拯救），因此他的问题就是如何救下约翰·杜一命，同时又让他不要将自杀的诺言当成一个没有意义的玩笑加以打发。解决方法是让普通人，即他的运动的成员，成为惟一可能合情合理地劝阻他自杀的人。

我们实际上看到的结局因此可以被放在其他可能的结局的

---

① Joseph McBridge, *Frank Capra: The Catastrophe of Success*, New York: Simon & Schuster 1992.

背景上加以理解，正像在希区柯克的《美人计》中一样，这部电影的力量至少在部分上来自于这个事实：它的结局应当放在至少两个可能结局的背景上加以考虑，这两个可能结局在影片中作为一种可能的替代版本出现。① 也就是说，在第一个故事中，阿莉西亚最后获得了救赎，却失去了德夫林，后者为了将她从纳粹那里救出而死去。在最后一幕回到美国的场景中，她拜访了德夫林的父母，向他们出示了一份来自总统的奖状，它对她和德夫林的英雄行为表示感谢。在第一个版本的进一步拓展中，增加了一个高潮的宴会场景，电影以此结束：德夫林吸引住纳粹的视线，以便争取时间让阿莉西亚逃走，但是当她在外面等他的时候，他自己遭到埋伏，被杀害了。影片认为，这一幕戏应当解决德夫林（他无法向阿莉西亚坦言对她的爱情）和阿莉西亚（她认为自己不配被爱）之间的冲突：德夫林无言地承认了对她的爱情，却又对此表示否认，以便救她的命。在终场中，我们发现阿莉西亚带着她的酒友回到迈阿密：尽管她比以往任何时候都更加“臭名昭著”，但是她心里有了关于一个爱她、为她而死的男人的回忆，并且——按照希区柯克在一份对塞兹尼克（Selznick）的回忆录中解释的——“对她而言，这就像她真正得到婚姻和幸福的一生一样重要”。

在第二个主要版本中，结局是相反的：我们已经知道了塞巴斯蒂安和他的母亲慢慢给阿莉西亚下毒。德夫林与纳粹抗衡，与阿莉西亚一起逃走，但是阿莉西亚却在这个过程中死去了。在这个结局中，德夫林独自坐在里约一个咖啡馆里，他过去经常在这里与阿莉西亚见面。他听到周围人窃窃私语着塞巴斯蒂安那个放荡妻子的死讯。然而，他手中握着的信，却是来自杜鲁门总统

---

① 参见 Thomas Schatz 书中的精彩报告：Thomas Schatz, *The Genius of the System*, New York: Hold & Co. 1996, pp. 393 - 403。

的一封表扬状，它赞扬阿莉西亚的勇敢。德夫林将信放进口袋，喝完了咖啡……在一个克利福德·奥德兹(Clifford Odets)亲自设计的进一步的版本(可能也是最糟的版本中)，阿莉西亚和德夫林从塞巴斯蒂安家里逃出来，塞巴斯蒂安和他妈妈也同他们一道赶出来，后者举枪对着这对情人；然而，母亲变得愤怒起来，射死了儿子，接着发生的爆炸中她自己也死了，结果皆大欢喜……最后，我们所知道的这个结局版本终于出现了，它暗示德夫林和阿莉西亚终于结婚了。希区柯克后来又让这个版本出现了更加悲剧性的调子，让深爱阿莉西亚的塞巴斯蒂安面对纳粹致命的怒火。(在著名的晚会上的三角凝视场景中，塞巴斯蒂安的凝视已经属于无能观察者的目光。)

要点在于，如果我们想要正确地领悟这个故事，我们就应当以列维-施特劳斯的方式来理解它，将它放在两个可能的故事版本的背景上(作为对比)看待。也就是说，显然存在着一个希区柯克式习惯；在希区柯克的标准概念——伟大的商业娱乐片导演、"悬念大师"——之下，有着另一个希区柯克，他以闻所未闻的方式实践着意识形态的批评工作。不擅长识别这个希区柯克式习惯的观众，将错过两个均被编织进影片的可能结局(德夫林和阿莉西亚的死亡)，后者都是我们在银幕上所看到的故事的幻影基础：假如这俩人能结成夫妻，那么德夫林和阿莉西亚都将不得不经历"符号死亡"，因此幸福的结局来自于两个不幸的结局的结合——也就是说，这两个可能的幻影场景支持了我们实际上看到的结局。

在影片结尾，阿莉西亚以漫长、痛苦的中毒(它几乎杀死了她)的方式，经历了一个"符号死亡"。(德夫林的"符号死亡"则有着另一种形式，也就是公开承认他对阿莉西亚的爱情，这个行动涉及对他的主体身份的剧烈改变：这样做之后，他就不再是"同一

个德夫林"了——用病态术语来说，他承认他对她的爱情的时刻，他的旧自我就死去了。）从这个简单的描述，我们应当已经很清楚这个希区柯克式的习惯的意识形态一批判行为的强大力量：它揭示了整个性关系的问题——男性被进攻型女性威胁的方式，以及女性为了成为“正常的妻子”而不得不付出的创伤代价。（阿莉西亚的中毒考验——就像《鸟》结尾处，米兰妮近乎死去的遭遇一样证明了只有一个被征服的、失去行动能力、被剥夺了行动的自主性的女人，才能进入与男主人公的婚姻关系中。）①

回到《约翰·杜先生》：这部影片的目的究竟在哪里呢？很多人写过关于这部影片的基督教指涉的文章（主人公最后忍受了他的十字架般的重负，他抱着心爱的安娜，即本片中的抹大拉时，对圣母怜子图的明显指涉）。然而，实际发生的并不是通过领袖的牺牲而对集体进行救赎的基督教姿态：电影的结果表明的并不是一个宗教上的逃脱。我们实际上在结尾中看到的，是一种不同的牺牲姿态，它是在歌剧中，尤其是莫扎特的歌剧中特别会出现的姿态。面对最终的僵局，主人公英勇地宣布赴死、放弃一切的决心，在这个英雄般的自杀性的自我弃绝的时刻，更高的力量（国王、神）干涉了，救了他的命。（在格鲁克的《奥菲欧》中，神干涉了，在奥菲欧举刀即将自杀的瞬间，还给了他尤丽蒂斯；在莫扎特的《魔笛》中，三个男孩在帕米娜决定自杀时突然干涉，后来，当绝望的帕帕契诺打算上吊时，又阻止了他；在《伊多梅尼鸥》中，在国王伊多梅尼鸥举起宝剑，决定履行将心爱儿子奉献为祭品的悲惨责任时，神灵阻止了他；而瓦格纳的《帕西法尔》中，男主人公本人在国王

① 在希区柯克的电影《黄宝石》中也有另外两个被拍摄的结尾，不过最后被放弃了：(1)Granville 被揭穿为一名俄国间谍，他逃往俄国，在机场遇到了主人公，后者也正赶往美国；(2)Granville 和主人公在一个空体育馆展开决斗，但是在决斗开始之前，他就被一个躲藏着的克格勃杀手杀死了……

催促手下的骑士杀死自己时阻止了他，从而结束了他的苦难。[1])

卡普拉在主人公认真地表现出自杀意图的时刻拯救他的做法(你只有在通过"零起点"，决定放弃一切时才可能得到拯救)因此遵循的是一个旧传统。这种姿态并不神秘，电影的问题并不在于它选择了这个解决方法。也就是说，这种姿态非常合适于以下事实：作为与两部民粹主义的《先生》电影的对比，《约翰·杜先生》的主人公在一开始并非一个纯洁善良的人，而是一个复杂的机会主义者、一个牺牲品，他只是慢慢地通过一个痛苦的教育过程，成长为他的约翰·杜角色：因此，在这个意义上，一个自杀的时刻必须出现，在这个时刻，主人公抛弃了虚假的姿态，获得一个真实的身份。加里·库柏在《约翰·杜先生》中的这个位置因此与加里·格兰特在希区柯克的《西北偏北》中的位置近似：在两部电影中，主人公都占据、填充了一个预先存在的符号体系中的一个位置：首先，先有了能指"乔治·卡帕兰"或者"约翰·杜"，然后才有了人物(罗杰·O.桑希尔，一个无名的失业者)，他发现自己占据着这个位置。这两个故事的区别在于，加里·库柏渐渐认同这个符号位置，并完全占据了它，直到最后他决心为此付出生命。

发展的主线主要是唯物主义的：它解释了一个开始时是为人操纵的虚假领袖指挥的运动如何能够从最初的状况中得到发展，转变为一场真正的运动。也就是说，比逐渐被腐蚀的纯洁的唯心主义叙述更加有趣的，是与之正好相反的故事：由于我们都在意识形态中生活，因此真正的谜团在于我们如何能够超越我们"被腐蚀"的初始条件——计划由意识形态操控的东西如何能够突然奇迹般拥有了它自己的生命。(比如在宗教中，最有趣的例子是

① 参见 Chapter 5 of Slavoj Žižek, *Tarrying With the Negative*, Durham, NC: Duke University Press 1993。

这些：最初由殖民者施加的意识形态大厦由被压迫者改变为一种宣讲自己的不幸的手段，并被用来反对压迫者本身。）

因此，主人公通过自杀姿态，不再充任一个被法西斯诺顿操控的傀儡，而是自我救赎，自由地重新开始他的运动这一构想本身并没有什么固有的错误。问题在于别处。电影结论中推出了这个许诺：现在，在约翰·杜的救赎之后，约翰·杜的运动将有可能重新开始，但是这次它将以纯洁的形式开始，不再受诺顿的影响（也就是法西斯统治的影响），而是一个人民自发的真正运动；不过，这个运动的惟一内容，在于空洞的民粹主义感伤团结和对邻居的爱——简言之，我们所得到的无非是从前由诺顿所传播的同一个意识形态。借用马克思在《哲学的秘密》中对蒲鲁东著名的控告：我们看到的并不是对真正的人被意识形态幻象捕捉、操控的描述，而是幻象本身，它没有真正的人，也没有供它在其中滋长的条件……

我们应当牢记在心的，是这样一个“真正的接触”姿态的纯粹形式的性质：通过简单地宣称现在一切都是真的、我们真的想做它，一种真正归属于某个事业的感觉是很容易形成的，而事业的内容则无须澄清（参见阿多诺在他的《关于本真性的胡说八道》中引用的戏拟演讲）。法西斯主义直接指向这种归属姿态的空洞形式、这种由向形式本身的靠拢而得到的满足感：服从事业，为了事业而牺牲自己，不要问为什么——事业的内容是次要的，也是极其不相干的。在《蜘蛛女之吻》中，威廉·哈特对罗尔·朱莉亚讲述的故事之一，是关于在德国占领时期的一个法国女人的，她爱上了一个高级纳粹军官，但是对纳粹的行为却非常恐慌。为了减轻她的担忧，纳粹带她到他的办公室，向她解释纳粹行为的最深层秘密（他们如何实际上在努力帮助人民，以及他们出于深深的爱的动力……），她理解并接受了他的解释。当然，我们从来不知道这些深层的动机究竟是什么，但是这个极其空洞的姿态，这种

形式对内容的超越，正是最纯粹的意识形态。

同样地，约翰·杜的解决方式显然也是“激进的”（一种不再被大资产阶级操纵、无须依照其游戏规则而行的“真实的”民粹主义运动），然而它实则严格意义上的空洞、一种关于真实的自说自话的宣言，一种空洞的容器，供从法西斯主义到共产主义的各种互相冲突的诠释之用：我们从来不知道的是，这个新民粹主义将包含什么内容，而这个空洞就是意识形态。换言之，缺失的正是朝向组织一场劳工运动、改变诺顿这样的人能够滋长于斯的物质条件本身的转向。如果我们将目睹一种真正激进的（共产主义的）政治运动的诞生，它以摧毁像诺顿这样的人的政治和经济力量为目的（正是他们首先大大地腐蚀了运动），那么这种解决方式才是真实的。如果我们试图想象电影可能的续集，那么现有解决方式的空洞将昭然若揭：接下来会发生什么？新的真正的约翰·杜民粹主义可能在同样的社会中兴旺发达吗（正是这个社会一手炮制了这个运动，以便操控它）？或者，如果我们接受这部影片广为人知的说法，即约翰·杜是卡普拉的自我描述（卡普拉本人被他自己的成功所挫伤；他经历着一种“授权危机”，认为自己是一个虚假的人，不能够接受他是一个激发了观众如此强烈的激情的导演这个事实；在另一方面，他又认为他自己被电影厂老板，即真实生活中的诺顿所操纵），又会发生什么？电影所提出的解决方法，与这个事实有密切关联：卡普拉本人被允许继续他的民粹主义蠢行，只要他不对电影生产体制的权利提出有效的质疑。

主人的悬置

符号虚拟性的绝佳例子，当然是（心理分析概念中的）阉割：符号阉割与“真实”阉割的区别，在于它的虚拟特性。也就是说：

弗洛伊德的阉割焦虑只有在我们认为阉割的威胁(阉割的前景,"虚拟"阉割)已经产生了真正的"阉割"效果时,才具备了意义。这个虚拟的实际性(它将符号阉割定义为与"真实"阉割相对立),必须与权力的基本矛盾相联系,这个矛盾就是,符号力量必定是虚拟的,是储备的力量,它被充分运用的威胁从来不会真正实现(一个父亲大发脾气时,尽管可能带来痛苦,但这必定是他的无能的一个表现)。这个将虚拟与现实的异义合并导致了一种变形论:所有实际行动都显得是另一种"看不见"的力量(其地位是纯粹虚拟的)的"表面形式"——"真实"的阴茎转变为(虚拟的)菲勒斯的表面形式,等等。阉割的矛盾正在于此:无论我在现实中用我的"真实"阴茎做什么,我都只是在像影子一样,重复另一个虚拟阴茎的行为,后者的存在是纯粹符号的——也就是说,是作为一个能指的菲勒斯。让我们回忆一下关于一个法官的例子吧:他在"真实生活"中,是一个软弱、腐败的人,但是他带上他的符号委任的勋章的时刻,通过他说话的就是符号机构的大他者:如果没有添上他的符号头衔的话,他的"真实力量"将立刻四分五裂。拉康关于作为能指的菲勒斯的观点是,同样的"机制"逻辑已经在最隐秘的男性性事领域中发挥作用:正如一个法官需要他的符号支撑,即他的勋章来运用他的权威一样,一个男人为了让他的阴茎发挥力量,需要对缺席的—虚拟的菲勒斯的指涉。

瑞士官僚提供了一个这种虚拟性的作用的范例。一个希望在瑞士教书的外国人,必须到一个叫居民委员会的国家机构,申请一份居住证明,然而,矛盾之处当然在于,没有人能够得到这个证书——一个外国人至多能够得到一份文件,说明他不应当被拒绝颁布它——这个双重否定并非就是肯定。① 这也就是瑞士对待

① 这个信息来自于与 Cape Town University 的 John Higgins 的闲谈。

不幸的外国工作者的做法:你在那里的停留永远不能够被充分合法化;你至多能够得到一个允许你在一个中间位置停留的许可——你永远不可能被彻底接受,只是尚未被拒绝,因此得到了一个含糊的许可,表示你在不确定的未来,或许还有机会……

此外,"界面"的概念本身亦有其前数码时代的先驱:休息室边墙上的那个被同性恋用来将身体某一部分(阴茎、肛门)提供给另一头不知名的伙伴的臭名昭著的方形开口,难道不正是界面功能的另一个版本吗?主体难道不是因此被削弱为部分客体,就像原初的幻影客体一样吗?这种通过界面—开口,对主体向部分客体的削弱不也正是基本的性虐待场面吗?不过,假如虚拟的维度和"界面"的功能与符号秩序是同质的,那么"数码断裂(digital break)"又包含了什么呢?让我们以一个观察开始。学者都知道,在计算机上书写的问题在于,它悬置了"仅仅是草稿"和"定稿"之间的区别:不再有一个"定稿"或者一个"确定的文本",因为在任何一步,文本都可以被无限地再加工——每个版本都有着"虚拟"的特性(有条件的、临时的)……这个不确定性当然打开了对一个新主人的需求,他可以任意姿态宣称某些版本为"最终版本",这样也就将虚拟无限的"崩溃"转变为确定的现实。

加州的黑客们用一台计算机尝试对《星际迷航记》系列加以操控,给"官方"的电视剧加上赤裸裸的性场面,而不改变任何"官方"内容(比如,两个男主人公走进一间房间,关上门以后,我们看到他们之间出现了同性恋场面……)这个想法当然不仅仅是为了嘲弄或者伪造电视系列剧,而是揭示它未说明的隐含内容(两个男主人公之间的同性恋冲突在所有观众看来都是毫无疑问的……)。[1]这样的变化并不直接依赖于技术条件(计算机制造仿

① 这个信息来自于与 UCLA 的 Constance Penley 的闲谈。

真形象的能力)；它们也预示了主人功能的悬置，这决定了——至少是部分地——不再有一个"确定的版本"。我们接受符号秩序功能的这个断裂的时候，一种对于传统"书写"文学的全新观点就产生了：我们为什么不开始制作对文学巨著的改写呢，不需要改变"明显的"内容，我们就可以加上涉及性活动、潜在的权力关系等等的详细描述，或者干脆从一个不同的角度重新讲述这个故事，比如汤姆·斯托帕从两个无关紧要的小人物角度，对《哈姆雷特》的重新讲述一样(《君臣人子小命呜呼》)，《哈姆雷特》本身立即会引发一系列想法：哈姆雷特被他的母亲勾引乱伦(或者他自己强奸了她)？奥菲利娅跳水自尽，是因为她怀上了哈姆雷特的孩子？从女权主义立场，改写经典爱情文本，难道不是也会很有启发性吗？(比如说，根据克尔恺郭尔的《或者/或者》写出《诱惑者日记》中那个成为男性目标的女人的日记①)？

在德国，最近出现了一系列改写的短篇小说，它们从相关的女性的角度，重新讲述了从《俄底甫斯》到《浮士德》的一系列西方巨著的故事；甚至更有趣的是对从浪漫女性的角度创作的小说进行的改写，它将焦点转移到另一个女人身上——比如简·里斯的《辽阔的藻海》，它重新讲述了夏绿蒂·伯朗特的《简·爱》，它是从"楼上的疯女人"，即罗切斯特的第一个妻子，被囚禁在阁楼上的伯莎·罗切斯特的角度来写的——它宣称，她远远不是仅仅充当了恶魔般破坏者的角色，而是本人也是残酷环境的受害者……

由于在描述未言明的束缚和依赖方面，亨利·詹姆斯首当其冲(他的作品中悲剧不断发生，整个生活都因为貌似礼貌的一场餐桌闲谈而遭到毁灭)，那么重写他的巨著，以便说清它们那些性

① 碰巧，克尔恺郭尔的确计划写一部《交际花日记》，这是一部从引诱者出发的关于引诱的日记。

冲突和政治内容，难道不会很有启发意义吗？(《大使》中的斯特拉斯晚上在他的旅馆房间里手淫——或者，更有趣的，是他与一个雇来的小男孩发生同性恋关系——以便在繁忙的社交活动后放松；《麦西知道什么》中，麦西看到她母亲与情人作爱？)一旦主人一能指的堤坝崩溃，它便打开了通往洪水般泻出的思想大潮的道路，其中一些可能不仅仅是有趣的，而且还有着洞察力，揭示了潜在的"被压抑"的内容。然而，问题在于，我们也不应当忽略这样一个过程中失落的东西：它依赖对一些文学巨著的边界加以破坏的越界行动——一旦著作的指涉失去了它的力量，其效果就会出现巨大差异。或者——换一种说法——一些内容，如果只是被作为"公开"故事情节的"被压制"的秘密而得到暗示，而不是被公开描写，其效果将是完全不同的。

弗兰克·卡夫卡的《城堡》描述了主人公(K)试图进入城堡，即神秘的权力中心的绝望尝试。一部新的数码《城堡》将卡夫卡的小说转变为一个互动游戏：游戏者被要求引导不幸的 K 走过神秘的看门人克拉姆，走进阴暗、潮湿的城堡走廊……这里的要点不是讨论这个想法的粗俗，而是正相反：强调 K 对城堡没有尽头的探索与互动游戏那永无止境的特征之间的类似之处，仿佛在卡夫卡的城堡里噩梦般的痛苦经历突然转变为一场愉快的游戏：没有人真的希望完全进入城堡；愉悦由逐渐、一点点地进入的无尽游戏提供。换言之，在主人功能被悬置的时候，噩梦转变为一场愉快的游戏。

这个主人功能在现代西方社会中的衰退令主体面对他的欲望的极端含糊性。媒体反复用选择的要求轰炸他，将他当成一个被认为应当知道他真正想要的是什么的主体(哪本书，哪件衣服，什么电视节目，哪个度假地点……)："如果你想要这个，请按 A，如果想要那个，请按 B"；或者，我们不妨引用最近对广告本身的"反

思电视宣传运动的口号:“广告——选择的权利”。然而,在更加基本的层面上,新媒体在很大程度上剥夺了主体对于他想要的是什么的知识:它们将他作为一个完全不确定的主体,一个不得不被频繁告知他需要什么的主体对待——也就是说,对做出述行性决定的需要的召唤本身创造出了对这个选择的客体的需求。这里,我们应当牢记,主人功能的主要作用是告诉主体他想要什么——因为要解答主体的迷惑才产生了对主人的需要,条件是他不知道他想要什么。因此,在主人衰退的情况下,当主体本人不断被加以轰炸,要求他做出一个表示他需要什么的表示时,将会发生什么呢?那将是与我们的理解正相反:当不存在什么告诉你你真正需要什么的人,当所有选择的重担都落在你身上时,大他者才彻底地统治了你,选择则彻底消失了——被仅仅是它的表象的东西替代了。我们再次禁不住在这里引用拉康对托斯妥耶夫斯基的名言(“如果不存在上帝,那将没有任何事情得到允许”)的著名颠倒:如果没有被迫选择对自由选择的领域的限制,那选择的自由本身也将消失。①

对信息的厌食

(符号)主人的功能的悬置是真实界的重要特征,这个真实界的轮廓在赛博空间的宇宙地平线上若隐若现:这也就是人类走到不可跨越的界限的爆炸性时刻,我们的社会生活—世界的坐标将

---

① 然而,我们也倾向于认为,在赛博空间中,存在一条路径,它可以使符号主人被排斥的维度“回到真实界”:以只作为程序实体存在于赛博空间中的补充人物的伪装形式(就像电视系列剧中的 Max Headroom 一样——参见 Chapter 6 of Stone, *The War of Desire and Technology*)。这样的形象难道不正是拉康所谓的:l'Un-enplus 的范例吗?也就是将自己添加到系列中的“太一(the One)”,无名秩序主体化的直接点(它规范着“真实”主体之间的关系)?

分崩离析的时刻。[1] 在那个时刻，距离将被悬置(我将能够通过电话会议，在地球上任何一点与人即时交流)；所有信息，从文本到音乐到录像，都将在我的界面上随手可得。不过，使我与一个遥远的陌生人彼此分离的距离的悬置的反换命题是这样的：由于与“真实”的他人的身体接触逐渐消失，一个邻居将不再是一个邻居，因为他或者她将逐渐被一个屏幕形象所代替；大量的可获得性将引发一种难以忍受的幽闭恐怖症；大量的选择将被感受为选择的不可能性；普遍的直接参与的社团将更加强大地排斥那些被阻止参加它们的人。赛博空间开放了一个无尽的无限选择的未来、新的综合性器官等等的表象，掩盖了它正好相反的一面：一种闻所未闻的极端囚禁。这也就是等待着我们的真实界，一切试图将这个真实界符号化的努力，从乌托邦(新时代或者对于被解放的赛博空间权力的“解构主义的”庆祝)到最阴暗的反乌托邦(电脑化网络进行着上帝般统治的前景)都仅仅是大量试图避免真正的“历史的终结”，也就是比任何实际囚禁都更加令人窒息的无限矛盾的手段。

或者——换一种说法——虚拟化取消了一个邻居和一个遥远外国人之间的距离，只要它悬置着他者在真实界的巨大分量中的存在：邻居和外国人在他们的屏幕形象上是平等的。也就是说：弗洛伊德为什么对于基督教训令“爱你的邻居，就像爱你自己一样”如此不满呢？使邻居之所以为邻居的他者的接近也就是快感：当他者的存在显得难以忍受、令人窒息，这就意味着我们认为他或者她的快感模式过于富有侵略性。[2] 当代“后现代”种族主义，如果不是对着他者的虚拟化做出的暴力反应，一种对于邻居

---

① 关于这种难以违背的限制，参见 Paul Virilio, *Cybermonde, la politique du pire*, Paris: Textuel 1996。

② 对于他者难以忍受的亲近的详细描述，参见本书第二章。

的令人难以忍受、创伤性的存在的回报的话，还能是什么呢？在种族主义者的他者中干扰了种族主义者的特征（他们笑的方式、他们食物的味道……）因此正是见证了他们超越符号秩序的存在的小块真实界。

因此——回到涉及对经典名著的改写中填补沟壑的行为的僵局（《星际迷航记》，《哈姆雷特》、《大使》……）：正如人们常说的，虚拟现实是一种奥威尔式误称。它所威胁的，是符号秩序的虚拟同质体的维度本身：虚拟现实的宇宙倾向于揭示和在文本表面上实现潜在的幻想——也就是说，填补分割了符号表面文本和它的潜在幻想的沟壑，后者只是在一部文学名著中得到猜测或者暗示。（门关上了，《星际迷航记》中两个男主人公在里面做些什么？《大使》里斯特拉斯在他的旅馆房间里，独自在做什么？）名著文本的连续性有赖于被说出的和被仅仅暗示的东西之间的微妙平衡——如果我们“无所不谈”，效果将不仅仅是揭示了真相。为什么呢？我们必须关注当这些文本中的空洞被填满之后，会有什么失落——失落的是他者的真实存在。这里就有了一个矛盾：被压制的、同时难以琢磨的他者的存在正在于符号文本的缺失（空洞）本身。正是在这个意义上，认为赛博空间的问题在于现实被虚拟化，因此我们不是遇到活生生的他者，而是遇到数码化的形象显示的通常概念错过了要点：带来了赛博空间中“现实的失落”的，不是它的空洞（它在真实存在的完整性方面的缺失这一事实），而是正相反，是它的过度的充实本身（符号虚拟的维度的潜在废除）。对于赛博空间的空洞的过度被填充的一个可能反应，难道不是对信息的厌食，即因为它封闭了真实界的存在而对信息的绝望拒绝吗？

这样，我们就远远尚未达到因为在赛博空间中，未能接触到“真实”的、血肉之躯的他者而哀叹的程度（在其中，我们所遭遇到

的仅仅是数码幻影）：相反，我们的要点是认为赛博空间不够虚幻。也就是说：我们所谓的“他者的真实存在”是内在地虚幻的：种族主义者用来确认他者—快感的小块真实界是一种对威胁着要吞没我们或者毁灭我们的“生活方式”的他者的虚幻性的最小保证。再举一个例子：在“性电话”中，联系领域的狭窄性（我们的谈话对象只能以一种无实体的、并且因此也是各种可能均有的伪装声音形式出现）将他者，也就是我们的对象，抬升到一种神秘的实体地位，其声音直透我们的胸膛。当（并且假如）我们终于在现实生活中遇到我们的电话对象时，效果经常是米歇尔·琼（Michal Chion）所谓的反熟悉化：①他者失去了他的虚幻特征，他转变为一个普通的世俗存在，我们可以与他保持一个普通的距离。简言之，我们从神秘的真实界进展到了现实，从他者猥亵的虚幻存在进展到仅仅是一个写实客体的他者。

对赛博空间加以理论化的倾向之一，是将电脑性事理解为以克尔恺郭尔及他与雷吉娜的关系为基本环节的链条中的最高表现：正如克尔恺郭尔弃绝了与他者（心爱的女人）的实际亲密接触，认为孤独为与心爱客体保持关系的惟一真诚模式一样，电脑的性也涉及对“真实—生命”客体的虚无化，从这个虚无化中获取性欲动力——我在现实生活中遇到我的电脑性对象的时刻，也就是去崇高化的时刻，回归粗鄙“现实”的时刻。这个比较听起来可能很有说服力，但是其实它非常具有误导性：我的赛博空间性伙伴的地位不是克尔恺郭尔的雷吉娜。雷吉娜是一个克尔恺郭尔为之献上语言的“空洞”，是一种由他的言论文本所编织的“空泡”，而我的赛博空间性伙伴则是正好相反，她是过度—呈现的，以大量的形象和对她（或者他）的最隐秘幻象的直率言说轰炸我。

① Michel Chion, *La Voix au cinéma*, Paris: Cahiers du cinéma 1982.

或者,换种说法:克尔恺郭尔的雷吉娜是对真实界,即不断搅动我的自我满足的性欲想象的流畅滑动的创伤性阻碍的切割,而赛博空间则表现为它的反面,是一个想象和信息的流畅滑动——实际上,当我沉浸在其中时,我回到了一个与他者的共生关系中,在其中,表象的洪水似乎冲垮了真实界的维度。

在一个最近的采访中,比尔·盖茨欢庆赛博空间打开了他所谓的"无摩擦资本主义"的前景——这个表达精确地总结了位于赛博空间资本主义的意识形态之下的社会幻想:关于彻底透明、虚幻的交换媒介的幻想,在其中,物质惯性的最后痕迹都消失了。这里,我们不应当错过的要点是,我们在"无摩擦资本主义"中摆脱的"摩擦"并不仅仅指的是维持着一切交换程序的物质阻碍的现实,而是指代的是包括创伤性社会对抗、权力关系等等的真实界,它以一种病态扭曲给社会交换的空间定了性。马克思在他的《资本论》的手稿中,指出了19世纪的工业生产的物质机制如何直接物质化了资本主义的统治关系(工人作为一种单纯的附加物,附属于资本家拥有的机械);"比照适用",赛博空间也是同样:在晚期资本主义的社会条件中,赛博空间的物质性本身自动地产生了虚幻的"无摩擦"交换的抽象空间,在其中参与者的社会位置的特殊性被抹去了。

识别出决定了赛博空间的操作模式的社会关系的最简便方式,是聚焦于主要的"赛博空间的自发意识形态",所谓赛博演化主义(cyberevolutionism),它依赖于作为一种自我演化的"自然"有机体的赛博空间(或者互联网)的概念。[①] 这里关键的是"文化"和"自然"之间的区别的模糊化:"文化的自然化"的正面(市场、社

① 这里,我参考了 Tiziana Terranova, "Digital Darwin", *New Formations* 29 (Summer 1996), London: Lawrence & Wishart。

会等等作为活着的有机体的事物）是“自然的文化化”（生命本身被认为是一系列自我再生的东西，像信息一样——“基因和米姆（meme）”）。这个关于生命的新概念因此在自然和文化或者“人工的”程序之间的区分方面是中立的——地球和全球市场都表现为一个巨大的自我调控的生命体系，它的基本结构以制造密码和解释密码、传递信息等等术语得以定义。对世界网络作为一个活着的有机体的指涉经常出现在看起来可能是解放性的背景中：比如说，针对互联网的国家审查制度。不过，这个对国家的妖魔化是彻底含糊的，因为它在很大程度上由右翼民粹主义言论和/或市场自由主义所控制：它的主要目标是试图展开可以维持一种最小的社会平衡和安全的国家干涉——迈克尔·罗斯柴尔德（Michael Rothschild）的书的题目（《生态经济：资本主义不可避免之物》）在这一点上是很有意义的。因此——当赛博空间意识形态主义者梦想演变的下一步（在其中我们都将不再是机械地互动的“笛卡尔式”个体，在其中所有“个人”都将切断他们与他们个人的身体的基本纽带，认为自己是新的整体思维的一个部分，这个整体思维通过他生活、思考）时，这里在这类对世界网络或者市场的直接“自然化”中被模糊的正是权力关系——政治决策、构成条件——只有在这些事物当中，类似互联网（或者市场或者资本主义）这样的“有机体”才能繁茂。①

拯救表象

这就把我们又带回了主人—能指的问题：一个主人能指总是

---

① 与社会对抗相关的另一种排斥，是性差异的排斥：电脑革命主义试图用（自我再生产基因的）直接克隆模型取代性再生产。

虚拟的，总能导致一些结构上的模糊性。在《X档案》中，干涉我们的生活的外星人和知道这一切秘密的政府代理人之间的关系是极其含糊的：是谁真正促成这一切，代理人还是外星人？政府是否在利用外星人增强对人民的控制力，或者是否它正被动地配合着外星人，以避免恐慌的发生，因为它面对外星人无能为力，只能听其摆布？这里的要点在于，这个答案必须是开放、未被决断的：假如这个沟壑被填满，假如我们得知了真正的局势，那么整个《X档案》的符号宇宙就将解体。这个模糊性尤其出现在权力和无能问题上，这是非常关键的：符号权威是虚拟的，这意味着它是一种从来不会被加以考验的威胁——我们永远不能确定我们的父亲（我们依赖于他的符号权威）是真的如此强大，还是实际上只是个伪装者。这样，符号力量只有在虚拟时，只有作为一个宣称其全部力量的威力的威胁或者允诺时，才具有效力。也许，这也涉及了"知道得太多的男人"的形象的最高例子：他知道太多关于权威的事情——也就是说，他知道的秘密在于，权威是一个虚假姿态，权力者实际上是无能、无助者。主人—能指的空洞性掩盖的，因此就是它的内容（它的能指）的不连续性：《大白鲨》中的鲨鱼仅仅在它那惊人的存在模糊了它可能的意图的不连续性时（它是否是一个第三世界对美国的威胁的符号？是否是无休止的资本主义剥削的符号？等等），才起着一个符号的作用——我们获取明确的答案之后，效果就将失去。再次地，这个主人—能指的虚拟地位正是在赛博空间中失落的东西，因为后者倾向于"填补沟壑"。

主人的悬置揭示了无能，它却并没有导致解放效果的出现：关于"他者不存在"的知识（主人是无能的，权力是个虚假姿态）给主体施加了甚至比对主人的充分权威的传统从属更加强烈的奴性。拉康在对保罗·克洛代尔的《古封台纳》(*Coufontaine*)三部曲的分析中，详细探讨了传统和现代悲剧的区别：传统悲剧是命

运的悲剧，是主体没有主观参与而犯下的罪行；罪行被铭刻进他在命运的符号网络中的位置之上。现代、后基督教的悲剧则正相反，它发生在一个"上帝已死"的宇宙中——也就是说，我们的生命不再由命运的宇宙框架所设定。拉康的要点在于，这种命运，即预先设定了我们的罪行的符号框架的缺席，不仅仅并没有使我们自由，而且还给我们施加了更加剧烈的悲剧罪行——正如他所说，主体的悲剧命运在于这个事实：他成为了词语的人质。①

这个新的悲剧困境的最高例子，是被牺牲的斯大林共产主义者的命运：这个例子明确说明了——用简单的话说——主体被召唤来牺牲自己，以拯救（主人或者领导人的全能和无所不知的）表象——防止主人的无能让全世界看出。当在后古典的宇宙中，没有人"真正相信"宇宙秩序中固有的普遍命运（不管它是基督教信仰还是共产主义信仰）——按照黑格尔的说法，当信仰失却了它的本质分量时——维持信仰的表象就变得异常关键。当一个对斯大林共产主义的真正的信仰者被要求承认他的异见，或者甚至他的叛变时，潜在的观点是："我们都知道大他者不存在（我们的领导人并不完美，我们犯了很多错误，不存在历史的铁法则，向共产主义发展的必然性并不像我们假装的那样肯定），但是承认这一点，只会有雪上加霜的后果。惟一可以拯救表象的方式——保卫党和它的领导人始终作为历史理性的化身，避免将我们明显的失败的责任归罪于党和它的领导人——就是你自己要承担失败的责任——也就是说，承认你的罪行。"斯大林主义者那些公开的审判隐含的逻辑因此直接见证了这个事实：共产主义不再是一个本质的信仰，而是一个依赖于主体牺牲自我，承担罪名，以掩藏"父亲被侮辱"，领导人无能这个事实的自觉性的现代信仰。主体

---

① Lacan, *Le Séminaire*, *livre VIII*: *Le transfert*.

并没有被召唤来牺牲自己，保证信仰的真实：他被召唤来牺牲自己，以便“大他者不存在”这个事实将继续被掩藏，代表大他者的领导人的理想化形象仍旧不受影响，完美无瑕。

在这个意义上，主体是“词语的人质”：这里“词语”代表着意识形态原则，它已经失去了本质的内容，有着纯粹表象的地位，但是它——正是作为一个纯粹的表象——是无比关键的。主体被污蔑，并且事实上因为被告知假如他不忘记自己的个人权利，他的纯洁，或者甚至他的尊严和荣誉并承认有错，那么保证了意义的表象的词语将四分五裂、遭到逼迫。换言之，他被要求牺牲自己，牺牲他的存在的内核——不是为了真正的事业，而是为了一个纯粹的表象。进一步而言，基本的命运，即规范着我们的存在的符号法则的撤退，也与从符号法则到超我的转移重合：向主体施加为了“拯救表象”的牺牲（比如说，在公开审判上，“党所需要的、用来伪造它的统一性、发动它的成员”的坦白）的代理人显然是一个超我形象，它聚集了主体被剥夺的快感：主体所指涉的命运表象（在斯大林主义中，它是“朝向共产主义的必然发展过程”）是一个面具，它掩藏着保留了作为大他者的客体—工具地位的主体的快感。①

气象学教会我们关于种族主义的什么事情？

那么，叙述学后现代主义和拉康之间有什么本质上的不同？

---

① “因此，当命运之神死去时，我们不是承认这个死亡，履行对它的哀悼，而是将自己取代它，使对他者的阉割意志永恒化，在这个意志之上施加命运的形象，以便掩盖我们自己恶毒的快感。”（Philippe Julien，*L'Étrange jouissance du prochain*，Paris：Seuil 1995，p. 137）。这些描述 Claudel's *L'otage* 中的 Badillon 父亲的话难道不是精确地契合进斯大林共产党的刽子手的位置吗？

也许,回答它的最好方法,是从分割了现代科学宇宙和传统知识的沟壑入手:对拉康而言,现代科学不仅仅是另一个以其独特的实用条件为基础的局部叙事,因为它的确与符号宇宙之下的(数学意义上的)真实界相互关联。

让我们回忆一下现代卫星气象学和对于天气的传统智慧的区别吧。现代气象学对作为一个星球和自我封闭的机制的地球的整个大气采纳了一个元语言的观点,而传统气象学则涉及在一个有限视野内的特殊观点:从一些疆域之外(这些疆域都超越了我们的控制),生成了云和风,我们所能做的,只是将它们的出现与消失总结为一些"智慧"形式的规则("5 月第一天下雨,8 月就有大旱"等等)。关键的要点在于,"意义"只有在这样一个有限的视野内才能出现:气候现象要"有意义",就必须存在一个疆域,这些现象从其外,遵循一些并非完全自然的法则出现——这里与实际天气直接相关的自然法则的缺失本身以及神秘的疆域促成了对"有意义的"巧合和联系的搜索。矛盾之处在于,尽管这个传统上"封闭"的宇宙让我们面对难以预测的灾难,后者似乎总是"突如其来",但是它仍旧给我们提供了一种本体论意义上的"安全",一种居住在一个封闭、有限的意义之圈中的感觉(这里事物[自然现象]以某种方式"向我们说话、致意")。

因此,传统封闭的宇宙在某种意义上是比科学的宇宙更加"开放"的:它暗示了通往不确定的疆域之外的大门,而现代科学的直接的全球模型则是非常"封闭"的——也就是说,它没有提供疆域。现代科学的宇宙,在其"无意义"上,涉及了"跨越幻想"的姿态,即取消黑暗点(即用来孕育幻想、捍卫意义的难以解释事件的领域):相反,我们得到一个无意义的机制。这也就是为什么海德格尔认为现代科学代表形而上的"危险":它提出了一个对意义的宇宙的威胁。没有黑暗点,没有一些被禁止的/难以穿透的领

域(我们对这些领域可以投放幻想,而这些幻想保证了我们的意义视野)的意义是不存在的。也许,这个不断增长的对我们实际社会世界的去魅解释了电脑空间引发的迷恋:这就仿佛我们在其中,再次遇到了一个疆界,在它之后,神秘的幻影般他者性领域开放着,仿佛界面的屏幕就是今天我们的空白版本,就是今天我们在其中可以安置我们自己的香格里拉或者她王国(She Kingdom)的未知领域的版本。

这里的证明,就是爱伦·坡的《戈登·皮姆的故事》的最后几章,它上演了跨越门槛、进入南极的纯粹他者性的幻想戏剧。在这个门槛前面,最后一个人类聚居地是一个岛上的原始村庄,里面居住的野蛮人浑身黝黑,甚至牙齿也是黑色的;重要的是,一个人在这个岛上遇到的,也正是终极能指(一个铭刻进山脉之中的巨大的象形图案)。尽管这些黑人又野蛮又腐朽,但是他们还是不接受贿赂,不同意陪伴白人探险者往南走:他们对于走进这个被禁止的领域害怕得要死。当探险者终于进入这个领域之后,冰冷的极地雪原逐渐、神秘地转变成了它的反面,一个充满浓厚、温暖和透明的白色的领域……简言之,是一个离奇的原始牛奶原。我们在这里看到的,是人猿泰山或者她王国的另一个版本:在莱德·哈加得(Rider Haggard)的《她》中,弗洛伊德臭名昭著的声明,即女性性事是一个"黑暗的大陆",以文学的方式得到了实现:必须被遵从的她,这个法则以外的主人,生命本身的秘密的拥有者,是一个白种女人,她统治着非洲中部,黑暗的大陆。这个她的形象,即一个存在(于未开拓的疆域的)的女人,是对父权宇宙的必要的幻影支持。随着现代科学的到来,这个疆域被取消了,不再有什么"黑暗的大陆"来产生秘密了——相应地,意义也失落了,因为意义的领域必然是由一个位于它的核心的难以穿透的黑暗点维持的。

殖民化的过程因此也就制造出了抵制它的过度性:香格里拉的神秘(或者人猿泰山的帝国,或者她的王国,或者……)难道不正存在于这个事实中吗?我们都在对付这个尚未被殖民化的领域,对付想象出的极端的他者,他永远躲避着殖民者的掌握。然而,在这里,我们遇到了另一个关键的矛盾:《她》的主题依赖于殖民主义的关键的神秘描述之一:在白人殖民者跨越某一甚至对最原始、残酷的土著而言都是禁区的前线,进入"黑暗之心"之后,他们在那里,在这个纯粹幻影般的疆域后面,发现的再次是一个神秘的白种男人的统治,他是前俄底甫斯的父亲,绝对的主人。这里的结构是一个魔比斯带[①]般的结构——在他者的内心,我们遭遇到同一事物的另一面,遇到我们自己的主人结构。

让·德吕缪(Jean Delumeau)在伟大的《西方的恐惧》中,[②]将我们的注意力引向一个受瘟疫传染的中世纪城市的一系列不犯错的态度:首先,人们忽略它,仿佛没有任何可怕事情正发生一样行动;然后,他们撤回自我,避免彼此接触;然后,他们开始向宗教热情求助,游行、忏悔,等等;然后他们对自己说"管他呢,及时行乐吧!",于是狂热地沉浸人性、饮酒做乐、纵情歌舞的放荡生活;最后,他们回归到日常生活,再次仿佛没有任何可怕事情正在发生一样行事。不过,这个第二次"正常的生活"并不像第一次那样占据同样的结构角色:事实上,它位于魔比斯带的另一面,因为它不再标志着忽略瘟疫的现实的绝望企图,而是正相反,标志着它的反面:一种对它的消极接受……同样的事情难道不是发生在对(性别上、种族上……)具有侵犯性的表达向更加"正确"的表达的逐渐替换上吗?比如黑鬼——黑人——黑种人——非洲籍美国

---

① moebius band,一种具有不合逻辑的反转结构的环带。

② Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris: Albin Michel 1976.

人或者瘸子——残疾人士——身体不便者的系列的发展？这个替换起着隐喻性代替的作用，它潜在地扩大了它试图缩小的（种族等等）效果，使事情雪上加霜。与德吕缪类似地，我们因此应当宣称，矛盾的是，惟一真正能够取消仇恨效果的，是创造一个我们可以回到链条第一环节，以不具备侵犯意义的方式使用它的环境——就像在瘟疫时代第二次回归"日常生活"模式的做法一样。也就是说，只要"瘸子"这个表达还有一个额外的、无法抹去的侵犯印痕，那么这个额外的印痕就不仅或多或少转移到任何它的"正确"的隐喻替代上，而且甚至会被它所扩大。回到第一个环节的策略当然是冒险的；但是，当它被它所指向的目标人群充分接受的时刻，这个策略就必然能起作用了。当激进的非洲籍美国人互相称呼彼此为"黑鬼"时，我们如果将这个策略仅仅作为一个与侵犯者的讽刺性认同而打发，那将是错误的；相反，这里的要点在于，它起着一个取消侵犯性伤害的自治功能。①

对于在这个激进的他者的幻影领域统治的白人主人，还有一点值得注意，那就是这个形象被分裂为两个对立面：要么是"恶魔般的恶"的可怕化身，它知道快感的秘密，并且因此恐吓、折磨他的主体（从康拉德的《黑暗之心》和《吉姆老爷》到它的女性版本，莱德·哈加得的《她》），要么是像一个仁慈的神灵般君主统治着他的王国的圣人（《失落的地平线》中的香格里拉）。当然，要点在

① 在军训过程中，我与一名阿尔巴尼亚士兵变得非常亲密。正如大家都知道的，阿尔巴尼亚人对于关于他们最亲近的家庭成员的性侵犯非常敏感（妈妈、姐妹）；我和这位朋友相处得非常融洽，我们抛开了通常的礼貌和尊敬游戏，用形式化的骂人话互相问候。因此，我们早上遇见时，我会对他问候道："我操你妈！"他回答："去吧，欢迎——不过等我先干了你妹妹！"有趣的是，这种交换失却了它那公然的猥亵或者讽刺意味，而是被形式化了：两个礼拜之后，我们不再费心说整个句子了；早晨一见到他，我就会点点头说，"你妈！"他则简洁地回答，"你妹！"

于这两个形象的"随机身份":恶魔般的恶的主人"其本身,或者对我们而言",就像圣人般的贤明统治者一样;他们的区别纯粹是形式上的,仅仅涉及观察者的视角变化。(或者,用谢林的话来说,潜在方面的圣人般贤明的统治者正是显在方面的恶魔般的主人,因为"同样的原则以其无效性决定了、阻碍了我们,这种无效性将以其有效性消耗、摧毁我们"①。)统治香格里拉的几百岁的老和尚和《阴暗的心》里的库兹都一样切断了他们与通常的人类思想的纽带,进入了"两种死亡之间的领域"。库兹是有着其所有幻影纯粹性的机制:他的过度仅仅实现了机制固有的逻辑,并将它发挥到极至(公司和它对刚果的荒野的殖民)。② 这个固有逻辑掩藏在机构的"正常"功能中:从字面意义上而言实现了机制的逻辑的形象,正是黑格尔会理解为一种难以忍受的、必须被消除的过度。

然而,这决不意味着今天的种族主义是一种传统的、有着局限和幻影疆域的结构(我们通常称它为一个"魅惑")的开放/关闭的宇宙的残余,它在现代的"去魅"宇宙中被失落了。今天的种族主义严格地是(后)现代的;它是对全球化资本主义这个新词组所促成的"去魅"的一种反应。当代"后一意识形态"态度的通常姿态之一是,今天,我们或多或少都丧失了对分裂性的政治摩擦(关于阶级斗争的等等)的兴趣,已经达到了政治上的成熟,这使我们得以集中注意力于解脱了意识形态重负的真实的问题(生态、经济增长……)——然而,尽管今天的主流态度将斗争领域定义为

① F. W. J. Schelling, *Die Weltalter. Fragmente. In den Urfassungen von* 1811 *und* 1813, ed. Manfred Schroeter, Munich: Biederstein 1946 (1979 edn), p. 105.

② 这个想法来自于 Princeton University 的 Ed Cadava。在对《黑暗之心》改编的电影(《现代启示录》)中,弗朗西斯·福特·卡普拉扭曲了库兹的形象,给了他一个新时代转向:卡普拉认为库兹是一个渔王形象的人物,等待着(并因此接受着)他的死亡,将它作为一个导向他随后的复活的仪式。

真实界（“真实的问题”与“意识形态妄想”对立），实际上被排除在外的政治却回到了真实界中——它以种族主义为伪装，后者将政治分歧建立在种族的（生物或者社会的）真实界中。① 我们因此可以宣称，对现实加以冷静的实用主义理解的“后意识形态”态度当作阶级对抗的“旧意识形态摩擦”，当作不再在今天的理性社会机构中拥有任何位置的“政治激情”领域而加以排斥的，正是历史的真实界本身。

那么，这一切向我们揭示了关于电脑空间的什么呢？电脑空间当然是一个彻底技术—科学的现象；它将现代气象学逻辑发挥到极至：它当中不仅仅不存在任何幻影遮蔽的位置，而且它甚至通过操纵比特的真实界而生产了屏幕本身。然而，现代科学，包括气象学，必然依赖于界面屏幕，这一点也绝不是偶然的：在现代科学手段中，过程在屏幕上被模仿，从原子微粒模型到天气预报中云层的雷达探测模式，到火星和其他星球令人惊叹的表面照片（它们都由计算机程序操控——加上色彩等等——以便加强效果）。现代科学宇宙中，对疆域之外的黑暗点的悬置的结果因此是，一个没有难以穿透的黑暗点的“全球现实”是只能在屏幕上看到的东西：对作为通往疆域之外的地区的通道的幻影遮蔽的取消，将现实整体转变为某种“只能在屏幕上存在的”东西，某种没有深度的表面。或者，用本体论的术语来解释它：使我们的现实中没有其位置的某物的空间保持开放的黑暗点的功能被悬置的时刻，我们也就失去了我们的“现实感”。

今天的电脑空间的社会功能的问题因此在于，它潜在地填补

---

① 这里，我遵循着与 Jacques Ranciere 在闲谈中得到的想法。这样一个画出“真实问题”和“意识形态妄想”之间的分割线的姿态，从柏拉图以来就一直是意识形态的基础姿态：意识形态绝对是自我指涉的——也就是说，它总是通过断言一个与（它所谴责的）“纯粹的意识形态”的距离而确立自我。

了沟壑，即主体的公共符号身份和它的幻影背景之间的距离：幻念被越来越多地外在化于公共符号空间；隐秘的领域越来越多地被直接社会化。电脑性交的固有暴力并不存在于屏幕上播放的性幻想潜在的暴力内容，而在于看到我的隐秘幻想被直接从外部施加给我这个非常具有形式感的事实。大卫·林奇的《我心狂野》中一个痛苦、令人不安的场景（威廉·达福侵犯了劳拉·德恩的隐私空间，触摸她的私处，强迫她说"来干我吧！"，然后在她终于这样说了之后，他又回答道，"不，谢了，我今天没空，不过下一次我会非常乐意从命。"①）完美地证明了电脑性交的猥亵暴力，尽管（或者应当说正因为）在其中"没有任何事情真正发生在我们的身体上"，我们的存在的幻影隐秘内核以一种更加直接的方式被赤裸裸陈列出来，使我们感到彻底无助和受伤。

*

所有信息（所有书、电影、数据……都被计算机化，即时可用）都被数码化的前景保证了一个对大他者的几乎完美的物质化：在机器里，"所有事情都将被写下"，一个对现实的彻底的符号再现将发生。这个完美的符号描述的前景也预示了一种新的灾难形式，这就是对数码网络的一个突然干扰（比如一种强大的病毒）抹去了计算机化的大他者，却没有伤害到外部的"真实现实"。这样，我们就遇到了一个纯粹虚拟灾难的概念：尽管在"真实生活"中，没有发生任何变化，一切照常进展，但是灾难却是彻底的，因为"现实"被突然剥夺了它的符号支撑……正如大家所知道的，所有大型军队今天都越来越多地玩着虚拟战争游戏，在电脑屏幕上赢得或者失去战役，这些战役在每个细节上都模拟着"真实的"战争。因此问题自然就来了：如果我们有虚拟性交，等等，为什么就

① 对这个场景进一步的分析，参见本书附录 I。

不能有虚拟战争呢？为什么“真实的”战争不能被一个巨大的虚拟战争所取代，后者将在大多数凡人都尚未意识到有战争的时候便决出分晓，就像在“真实”宇宙中不会造成任何变化的虚拟灾难一样？也许，极端的虚拟化——整个现实都有可能很快被“数码化”，转录、复制到电脑空间的“大他者”中这一事实——将在某种程度上救赎“真实生活”，让它对新的理解开放，正像黑格尔已经预感到的那样，艺术的终结（作为“理念的可感知的出现”）发生在理念从可感知的媒介撤退回它更加直接的概念表达中时，这同时也将敏感性从理念的束缚中解放了出来？

附录 I

从崇高到荒谬:电影中的性场面

在散文《幽默》中,弗洛伊德提到潜意识与超我之间的对立,以解释玩笑与幽默的区别。后两者是喜剧的两种形式:玩笑是"潜意识对喜剧的贡献",幽默则是"通过超我代理者对喜剧的贡献"①。玩笑和潜意识的关联比较容易把握:在玩笑中,前意识的思维暂时被潜意识修正所代替;然而,我们怎样领会幽默与超我之间的关联才好?须知后者是自我"严格的主管者",它通常与负面特征,诸如严酷、虐待性抑制和谴责联系在一起。

超我这种"恶毒的中立"存在于不可思议的纯粹元语言的位置中,仿佛主体可以将自我从其处境中分离出来,从外界观察自己。这个分裂就是超我和自我之间的分裂:主体采纳这一中立位置时,他那充满问题和激情的自我突然被认为是卑微、弱小的,无足轻重……英国人据说专擅这样一种对自我困境无动于衷的态度,他们在"轻描淡写"的幽默方面极其出色;请回忆一下希区柯克的电影《怪尸案》中那段老绅士在森林小路上拖着哈里的尸体的场景,他突然撞见一位老太太,后者善意地问他,"您这是忙什么呢?"他俩就在

---

① 见"Humour", *The Pelican Freud Library*, *vol.* 14: *Art and Literature*, Harmondsworth: Penguin 1985, p. 432。

尸体上方订下了初次约会。这就是幽默与玩笑的距离，或者说是幽默与单纯的滑稽的距离。换言之：与一个人撒谎得太入戏，以至于自己也相信了它（比如某个故事里，晒太阳的老头想打发开周围吵哄哄的孩子，对他们说，“赶紧跑到镇子那头去——你们不知道那里正在发放免费糖果吗？”然后他怔了一阵，自言自语，“那我还呆在这干什么？我也想要免费糖果！”于是撒腿便追起了孩子们……）正相反，在幽默中，一个人总是在出乎意料之处保持距离感——他行事时，仿佛大家都确信无疑存在的事物并不存在。

布纽尔的《朦胧的欲望》中的幽默正源于此：老情人表现得仿佛完全无视他的情人是两位女子的事实（由两位女演员扮演）。根据标准的女权主义解读，这位可怜的老头被他对女性的幻想所左右，因此没能发觉情人是两个人这一事实。不过，我们还是可以提出两个，或者更多与这一解读不同的有创意的解释：(1)他知道事实上有两个女人，但是他假装只有一个，原因是他的白日梦使他行动时不受清醒意识的影响。我们在这里遇到的，因此是马克思商品膜拜概念的基本悖论：“商品膜拜”指的不是某种（资产阶级的）政治经济理论，而是一系列决定市场交换这一“真实的”经济实践结构的前提条件——在理论上，资本家总是坚持功利主义的唯名论，然而在他的（交换）实践做法中，他遵循着“神学的臆想”，表现得像一名投机唯心主义者……(2)没准实际上的确只有一个女人，男主角只是用她来想象娼妓和贤妻良母的分裂，这是男权主义思维中的女性形象。因此，在意识形态坐标的幻想框架作用下，同一个女人被（错误地）理解为两个？

毫无疑问，电影中最伟大的幽默杰作（与《马克斯兄弟》中的玩笑相比）是蒙蒂·芬奇滑稽组合的作品①。他们的《生活的意

① 此处我借鉴了 Alenka Zupančič，“The Logic of the Sublime”，*The American Journal of Semiotics* 9:2-3 (1992)，pp. 51-68。

义》一片中的一段发生在一对夫妻的公寓里。两个从事"活器官移植"工作的男人揿响门铃,要求丈夫捐献肝脏。可怜的丈夫拒绝了:只有等他死了,他们才有权获取他的肝脏;但是,这两个男人向他信誓旦旦,反正无论如何他摘除肝脏都难免一死……两个人开始着手工作了,无动于衷地从牺牲者的内脏中拽出鲜血淋漓的器官。妻子忍受不了这种场景,从房间逃到厨房;其中一个男人尾随她,要求她也捐出肝脏。她拒绝了,不过一位绅士突然从冰箱里走出来,护送她走出厨房,漫步进太空,一边歌颂着无数星星,以及他们在太空中的智慧命运。她意识到自身问题在宇宙面前,显得如此微不足道,于是愉快地同意捐献肝脏……这一场景难道不是康德的精确再现吗;它难道不是让人联想到康德关于崇高的概念吗?这个概念强调的是"对于无限宇宙的观念如何湮灭了我作为一个生物的重要性,使我必须归还星球(宇宙中一个小点)从它那里得来的物质,这些物质只是暂时被赋予生命力量"①。

当然,崇高来自人类作为自然物体的虚无感和他的精神深度的无限力量之间的沟壑。正如一本关于以"象人"为副标题的书显示的(《论人类尊严》),在后维多利亚时代,正是这一机制的意识形态影响引出了"象人"这一悲剧形象:他的身体遭到可怕、恶心的扭曲变形,这反而凸显出他的内在生命那纯净的尊严。这一逻辑不也正是斯蒂芬·霍金的《时间简史》大获成功的主要原因之一吗?他对于宇宙命运的反思,他"阅读上帝思想"的努力,若非发自一个残疾、瘫痪的躯体(这个躯体通过一个手指的微弱运动,通过机器传播的中性声音与外界联系),还能对公众有这么大吸引力吗?然而,这同样一个沟壑也能够导致荒谬的效果。

---

① Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, New York: Macmillan 1956, p. 166.

性如何契入这一切？尽管性是一种癫狂无序的举动，但是对它也可以有一位冷静的观察者，在后者眼里，性将显得无足轻重、荒谬可笑。只要想想希区柯克那张著名的公开照片就行了：他身边的格蕾斯·凯利和加利·格兰特正狂热地拥抱着，他却漫不经心地打着喷嚏……蒙蒂·芬奇滑稽组合的《生命的意义》中另一段关于性教育的段落，不仅完美地表现出对于自己正从事的事情不可思议的麻木不仁，而且还表明超我正是对快感的命令。教师询问学生如何挑逗阴道；懵懂的学生们颇为窘迫，他们回避他的目光，结结巴巴地支吾回答，而老师则严厉地批评他们没有在家里实践这个课题。在妻子的帮助下，他向他们演示了如何将阴茎插入阴道；一个学生因此感到困扰不安，将眼光回避看着窗外，教师随即挖苦地问他，“请您告诉我们，院子里有什么有趣的东西吗？”……教师对这种困惑孩子的考试显得如此离奇的原因，主要在于它在光天化日之下展示了通常需要遮掩的事物“正常”状态的真相：快感并不是一种直接自发的状态，而是由超我训诫控制——正如拉康再三强调的，超我命令的最高内容正是“快感！”。

也许，表现这个超我悖论的最便捷方式是这句命令，“不管喜不喜欢，享受吧！”试看那位著名的老爸，他竭尽全力组织了一次星期日的旅行，经历一系列延误之后，他彻底泄了气，对孩子们吼道，“现在你们乖乖给我享受它吧！”在节日旅行中，很容易感受到强制性的快感；你“必须快活”——假如你不享受它的话，会有负罪感。（在艾森豪威尔的“快乐的50年代”，这种强制甚至发展为寻常的爱国义务——或者，按照某位白宫助手的话讲：“今天若不好好享受，就不配做美国人。”）日本人从超我的这一僵局中，似乎找到了一条独特的出路：他们勇敢地面对这个矛盾，直接将“快乐”确定为一个人的寻常责任。因此，当官方的、有组织的欢娱活动结束后，你就可以从义务中解脱，终于自由自在地真正享受起

快感，真正地放松、享乐……最不可能的理想因此就是一个完美的妓女，在她身上性满足和工作完全融为一体：为了赚钱而做爱（以一种彻底客观的方式，主观上与之无干）的同时，我履行了享乐的超我义务，这样，当我结束工作后，就最终能真正地得到自由，摆脱为了谋生而挣钱的压力，同样也摆脱了超我的限制。

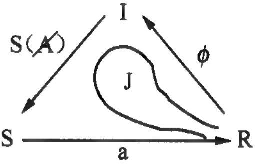
蒙蒂·芬奇滑稽组合揭示了这种基于超我命令的快感的矛盾，表明最终的自由不是享乐的自由，而是摆脱享乐的自由，所以，我们可以把他归入一系列“过度尊奉(overconformist)”的作者中，他们比正常所需更加加倍地尊奉统治意识形态，从而以这种方式颠覆之。① 当马勒伯朗士“揭露了”基督教的“秘密”（即并不是基督降临人世，帮助人类摆脱亚当堕落带来的原罪，而是正相反，是亚当不得不堕落，以便帮助基督抵达世间、拯救众生）时，他的做法难道不是与蒙蒂·芬奇滑稽组合的做法异曲同工？蒙蒂·芬奇滑稽组合难道没有一再揭露我们的欲望背后那种类似的结构上的矛盾和短路吗？

幽默因此是抵御性行为那富于创伤性的真实界的方式之一。当然，从 20 世纪 30 到 50 年代之间，“海斯法典”最为盛行的日子里，即使对性场面的隐晦提及也遭禁止（卧室场面里，夫妻的床必须是分开的；新婚夫妻出现在卧室场景时，两人必须整齐地身着严密睡衣……）在这些严格审查的控制下，惟一可能的乃是采用反向法，用这个漏洞本身来强调这一场面的缺少（因此，在另一层面上反而强调出其存在）。这种对缺失的喜剧性运用的出色例子之一，是普雷斯顿·斯特奇斯的《摩根河的奇迹》——真正的奇迹在于，这部电影居然能够通过审查。它的故事围绕一个漏洞，即一个中央的缺失展开（贝蒂·赫顿到士兵们的告别晚会上时，发

---

① 对这种“颠覆性过度尊奉”的详尽讨论，参见本书第二章。

生了什么?)——结尾(六胞胎出生)明白无误地暗示了在那个关键的晚上她与相伴的六个男人的集体狂欢("淫乱")。关键的这一夜发生的缺失(从贝蒂·赫顿一头撞上大灯,到第二天凌晨她在回家路上的车中醒来)因此也就是拉康所谓的主体消失(aphanisis),即主体过于趋近白日梦时的自我抹除。[①] 随着 20 世纪 60 年代的解禁,对性场面的隐晦暗示至少可以被接受了,我们因此获取了三种暗示可能:喜剧的、性倒错的、病态的。这三种模式正符合下图中的三个客体,它们来自拉康的研讨会:[②]



我们首先来解释一下图形本身。三角形的三个角表示三个基本方向,根据拉康的观点,这三个方向是人类宇宙的三大领域:真实界("坚硬的"、创伤性的、抵制符号化的现实),符号界(语言、符号结构和通讯的领域)和想象界(意象领域,我们用它们来认同自我,它们吸引我们的注意)。三角形中心的"J"代表快感,创伤性/过度愉悦之深渊,它威胁着要吞灭我们,主体绝望地试图与之保持正常距离(正如坡的《大漩涡底余生记》中的男主人公那样,他

① 这种纯粹的缺席,性行为位置上的空洞,在斯大林时期的电影中也可以找到。偶然地,我们甚至在好莱坞也能发现同样态度的例子,比如《*North Star*》(Lillian Hellman 创作):当一对幸福的集体农庄夫妻(Anne Baxter 和 Earley Granger)一起梦想着他们的未来时,他们发现自己被一群孙儿们围绕着,不是儿女们——他们的第一代后人被悄无声息地略过,审查过滤了,因为它总归有暗示父母的性生活之嫌!

② 参见 Jacques Lacan, *Le Séminaire*, *livre XX*: *Éncore*, Paris: Éditions du Seuil 1975。

九死一生才从大漩涡底拣回一条命）。三角形三条边上的三个物体表示三种将中央的可怕原质加以“归化”或者“正常化”，或者将它想象为不再直接具有威胁性的途径：S(Ⱥ)是被划斜杠的他者的能指，它表明符号秩序的固有矛盾，即存在着抵制符号化和在符号秩序中导致沟壑和断裂的事物（快感）这一事实；a 则是拉康所谓的小对形，即部分的客体，它造成欲望的转喻行动（鼻子、脚、头发……均是隐喻的）；ϕ 则代表不可思议的原质的令人迷惑的形象（比如说，黑色宇宙中的“蛇蝎美人”）[①]。这些客体的矩阵解释了

① 这种结构的 ϕ，a 和 S（Ⱥ）在 1996 年夏天的三部卖座片（《龙卷风》、《独立日》、《碟中谍》）中都可以明显发现；每部影片中，都有一个具体化了真实界的维度的客体。《龙卷风》中的旋风显然是 ϕ，代表真实的原质的可怖客体。另外两部影片尽管没有那么明显，但是可能更为有趣。《独立日》中，与入侵外星人的关系始于植入他们计算机的一个病毒。计算机病毒——一种陌生人侵者，令计算机瘫痪的寄生虫，一种使得被感染的身体“癫狂”、不能正常运行的“没有身体的器官”——表现了赛博世界中的真实界，作为 S(Ⱥ)的真实界；也就是说，难道计算机病毒不正是他者的（计算机的）非连续性的能指的最终形象吗；由于这个能指的介入，赛博世界的大他者（软件规则）失去了它的连续性？这里征兆性的是“病毒”这一词组，它代表赛博世界以及“真实生活”中最终的威胁（从埃博拉病毒到艾滋病）。

《碟中谍》象征着当今电影中对新材料的敏感性：一方面，是极其复杂的情节和它的双重和三重颠覆（应当揭穿阴谋的、解决问题的特工正是真正的叛变者），加上大量科技小玩意儿（能传送人物所看内容的眼镜之类）；另一方面，与超级复杂的情节紧密配合着的，还有材料质地上那种极端的快感——平滑的表面，上面任何人体或者动物的痕迹都不容出现（比如排气孔意外出现的老鼠，比如著名的 CIA 盗窃情节中那滴小小的汗液）——也就是说，一种高度写实主义的材料，上面一切物质客体都被剥夺了不好的味道或者腐败的庸俗物质性，然而同时，它们又充满着洁净、流畅运作的精致特征。排风孔的老鼠和那滴汗液都不是寻常的物体，而恰恰就是小对形，一种将平庸的身体削弱为平滑运做的机器后的崇高的残余物/排泄物。克鲁斯从 CIA 绝密计算机房的屋顶上滑下来时滴落的、一旦掉落到地板上，就将暴露他的存在的小滴汗液不再仅仅是身体的一种普通排泄物，而是一种对他的在场的精致的物质化迹象，它玻璃般透明，极其洁净。（与这个精灵的身体存在相对比，CIA 计算机专家的呕吐和淌汗则是寻常的肮脏的物质体。）

三种诠释性爱场面的方式：喜剧的、性倒错的、病态的狂欢。在喜剧模式中，将性爱场面与我们的日常社会互动加以区分的那道沟壑显得清晰无比；在性倒错模式中，焦点被转移到一个部分客体，它作为不可思议的—不可表现的性行为本身的替代物起作用（对拉康而言，这样一个部分客体的终极示例是“凝视本身”：最终迷惑了性倒错者的是对某些创伤性原质呆若木鸡的凝视，这些原质永远不可能真的呈现——比如对美杜莎之首的凝视）；最后，我们可以树起一个惊人的形象，它足以表现出性爱场面的病态狂欢。

因此，让我们暂时地回到喜剧上。性爱场面和喜剧：看起来这两个概念彼此剧烈排斥——性爱难道不是代表着极端亲密的结合，参与这一活动的主体不是绝无可能获取一种嘲讽的外在观察者的态度吗？然而，正是出于这个理由，性爱场面对那些并非直接参与之的人，不可能不表现出一丝荒谬；喜剧效果即产生于该行为的极端亲密性与日常生活的麻木不仁的平静之间的不和谐本身。就外界“严肃的”注视而言，在性场面中存在着一些非常滑稽（愚蠢、过分）的因素——我们在这里必定会联想起切斯特菲尔得伯爵（Earl of Chesterfield）对性爱场面的反感：“欢娱是暂时的，处境是荒谬的，花费是惊人的。”①

因此，沉迷于狂欢的性场面是不可呈现的。这不仅仅是因为外部、冷静的观察永远无法领会超越规则的纯粹狂欢。（符号）规

① 米兰·昆德拉也进行了从病态崇高到荒谬的类似颠倒。在他的第一部小说《玩笑》里，叙述者青年时期的恋人，现在成了一位成熟女性，想要自杀，但是她抓错了药瓶，因此吞下的不是以为的安眠药，而是强烈的泻药——以至于她可怜的行动的结果是她不得不奔向厕所……在他的最新一部小说《慢》中，来自捷克共和国的一位生物学家在社会主义垮台后，到法国参加一次国际研讨会，他希望用对集权主义恐怖的简短回忆作为发言引子，怎料到他的发言的悲伤内容使他忘记了宣读科学论文——他在讲完作为引子的颂扬自由的政治评论后，在掌声中走下了讲台……

则和病态狂欢的遭遇毫无疑问将是失败的:不仅仅是因为遵循规则永远不可能达到希望的结果;而且相反的做法,即向狂欢的直接屈服,有时会更加富于灾难性。所有合格的性手册都警告我们,就避免阳痿而言,男人最糟糕的做法是遵从“忘记一切规则,尽情放松!尽情释放吧!”这一训令;比之有效得多的做法是以一种纯粹工具的手段完成它,将之视为一种艰难的任务来完成,站在一个假装漠不关心的距离上讨论它,甚至将它写下来,仿佛一种战略计划一般(我是否应当首先舔你那里?我应当插进几只手指?你在此期间将用嘴和手指做些什么?……)——然后,突然之间,我们可能会发觉自己非常投入,意乱情迷……“真实”的维度在于这个极端的非决定性:遵循规则可能会破坏快感,然而也有可能增强它;不管不顾地享受快感也许能奏效,但也可能使这件事变得荒谬可笑。换言之,要点并非在于性行为如康德所说是一种超越表象的自在之物,而在于它始终—已经从内部分裂着。换句话讲,“喜剧性”在某种程度上就在于性行为“本身”,在于其“自身”,原因是不存在什么“正常”方式来进行之,因为我们进行它的做法毫无例外总归是一个学习的过程,一种从他者那里效仿规则的过程。因此,我想说的是,性行为和它的呈现之间的分裂影响了这个行为本身——这也就是为什么这个行为总有可能在突然之间令正从事它的人觉得荒谬可笑的缘故……

这一不可呈现性的最终证据主要是由色情片提供,它假装“展现一切”;它为此而付出的代价是失去了叙述和性行为之间的“互补”关系(就这一术语的量子物理学含义而言):朦胧的叙述(故事的展开)和性行为的直接表现之间的配合在结构上是不可能的:我们只能选择其一,不可兼得。紧接着这个叙述和行为之间的“互补性”问题的逻辑,色情文学的另一个矛盾在于,这种被认为是描述了人类最为自发的一种行为的文体同时可能也是在

细节记录上最例行公事的：比如说，性交时女演员的脸可以做出四种例行公事的表情：(1)麻木不仁的，表现为漠无表情、厌倦地看着空中，嚼着口香糖，打哈欠……(2)“工具性”表情，仿佛主人公正在开展一项艰巨的工作，需要全神贯注：眼睛向下看着正忙活的区域，嘴唇紧张，表现出聚精会神的样子……(3)挑逗地看着男伴，仿佛在说，“再给我一点！你不能再用力些吗？”(4)欲仙欲死状，眼睛半睁半闭。巧的是这四种表情正好契合进拉康所描绘的四种话语：第一种麻木不仁的表情，正好是控制者的话语；第二种“工具性”表情正好是充满技术知识的大学话语；第三种则是对控制者加以歇斯底里的挑逗和反抗的话语；最后那第四种欲仙欲死状态则代表着拉康所谓的“主体匮乏”，即分析者所特有的欲望的客体—原因。

色情片中的故事难以长时间站住脚，原因在于它将“对立的统一”发挥到了极至：一方面，色情片涉及对快感的最隐秘经验的完全外在化(在镜头前为了赚钱而进行之)；另一方面，由于它特有的“无耻性”，色情片可能是所有文体中最乌托邦的一种：就它微妙地、暂时地悬置区分隐秘/私人和公开的界限而言，它实际上是“天真的”。① 因此，色情片是转瞬即逝的：它不可能持续太久，因为它依靠的是对羞耻规则的神奇终止(这些规则实则构成着我们的社会纽带)——从而形成一个乌托邦的世界，在其中亲密可以公开，人可以当众性交……

色情片的两个关键特征是重复和观看。首先，它有着一遍遍重复同一场景的冲动，仿佛是为了向我们自己证明这种对规范着我们的(社会)现实的他者的不可思议的悬置“果真存在”。其次，我们观看的画面或者场景必定会公然“回视”我们——它的“无耻

① 在这一点上，我借鉴了 Princeton University 的 James McFarland 的观点。

性”正在于此。这也就是为什么我们羞于直接注视它——我们会回避色情场景发散出的视线;正是这种视线(它与对性器官的医学上的注视完全相反)使场面显得淫秽、无耻。最低级的色情画面是一个女性展示她的生殖器,并且反抗似地回视:她展现出的正是她所缺少的,也就是“阉割”,就像那位阉人歌手法利里尼(高比奥的电影)“无耻地”回视公众,后者则羞耻地回避他的视线一样——感到羞耻的是观众,而不是客体……(我们日常看到瘸子或者无家可归的肮脏流浪汉时,不是也会感到羞耻吗?后者却因为我们为他的在场而感到的不安而快活,并无耻地回视我们,我们则羞愧地回避他的视线。)

这样一来,基本色情场面就显得是在一个扭曲的空间发生的:交欢的男女扭曲着身体,以便让性器官和性区域清楚地对着镜头,因此我们有时会看到一种完全是立体派风格的多视角变形会聚(女人看着摄像机,同时扭曲臀部,张开双腿,使得阴部也清晰可见)。摄影机的视角在此处是使空间扭曲的客体—原因,是“破坏游戏”的第三方入侵者(所谓“游戏”,指的是双方直接彼此进入的“自然的”性行为)。当然,我们的幻象是,没有这个入侵者的话,就不可能获得“完整的性”:解读拉康的“根本就不存在什么性关系”的一种方式是,这一貌似破坏游戏的入侵者实际上加剧了它的快感——没有这一入侵者时,人们得到的只是一个被剥夺了快感的平淡场景。

色情性爱的一个真正的谜团在于这一事实:摄像机不仅仅没有破坏快感,还使快感成为可能:性行为的基本结构必须包含向入侵性的第三方开放、向一个空间开放的特点,这个空间将可以充满目睹这一场面的观众(或者摄影机)的凝视。基本的色情场面(一个女人变形地扭曲着,同时眼看着摄影机又向镜头展示她的性器官)同时也对观众展现了(拉康所谓的)眼睛和最纯粹意义

上的凝视之间的分裂：看着观众的女演员或者模特代表眼睛，而阴部张开的小洞则代表创伤性的凝视——也就是说，正是从这个张开的小洞，观众所看到的场面向他回复以凝视。凝视于是并非来自我们以为的地方（照片上向我们回视的眼睛）而是来自创伤性的物体/小洞，它凝固我们的注视，令我们揪心地关注——这里模特看向我们的眼睛不如说是在提醒我们："你看，我在看着你观察着我的凝视……"

这样，色情的教训其实非常重要：它涉及快感在符号界和真实界之间的分裂。一方面，快感是"私人的"，是一个抵制公开揭露的内核（要是我们的隐秘的快感模式、私下的抽搐等等被公开暴露，那我们该有多么窘迫）；然而，另一方面，快感只有在被大他者记录注册时，才能"算数"；它自身倾向于这种注册（从公开炫耀到对密友的坦白）。这两个极端之间的不和谐是难以消减的：是免遭公开凝视的纯粹"私人的快感"之"自在"和彻底外界化、对公众凝视公开上演的性之"自为"之间的不和谐——前者中总是存在"某种缺失"，而后者总免不了被人感觉是"伪造的"。这种对他者的必然需要（也就是"没有雷波里诺就没有唐璜"，对唐璜来说，让雷波里诺铭记他的成功征服显然是比成功征服本身更高级的快感）正是一个下等阶级的笑话的主题，这个笑话讲的是一个穷苦农民，他在海难中幸存，发现自己躺在沙漠荒岛上，身边躺着辛迪·克劳馥。与她交欢之后，她问他是否满意；他的回答是不错，不过要彻底满意的话，他还有一个小请求——她能否穿成他最好的朋友的样子，穿上长裤，在脸上画上些胡须？她对此大吃一惊，甚至怀疑这个穷农民骨子里是个性变态。他赶忙宽慰她说，根本不是那么回事，她马上就会明白了……于是她照着做了，农民走近她，用胳膊捣捣她的肋部，带着男人之间那种揶揄的笑说，"你知道刚才我遇到什么了吗？我刚刚和辛迪·克劳馥睡过！"这个

永远表现为见证人的第三者实则是享乐主义的理想——也就是说，它引入的是一种反思性，它规定不受破坏的纯洁的私人快感是不存在的：性总归有一定程度的“暴露癖”特性，它依赖的是他者的凝视。

符号界与真实界之间的这种冲突，在试图使性活动的规则明确化的著名的“政治正确”努力造成的矛盾后果中得到最佳示例：每进一步动作之前，男方都应当请女方做出明确同意（“我可以解开你的上衣吗？”。）这里就产生了双重问题。首先，按照今天的性心理学家反复告诉我们的，早在两个人明确表示他们一起上床的意图之前，一切就已经在暗示、肢体语言、目光交换层面上被决定了，因此规则的明确化在某种意义上是多余的。因此，这样一个每进一步动作之前都要明确要求获得许可的程序远远不能使局势澄清，而且反而造成了极端的模糊；它令主体面对他者欲望的深渊（“他为什么问我那个？我难道没有对他发出明确的信号吗？”）。由于这种模糊，规则的明确化为侵害行为打开了一个新的空间——对性伙伴更多更微妙的侮辱方式；想象一个男人在问女方“我可以解开你的上衣吗？”并且这样做了之后，又问她“现在我可以把你的上衣扣上吗？”——一种“检查商品”之后的残酷拒绝，却戴着礼貌的面具……我们在这里遇到的，再度是失败的遭遇这一结构，它是符号秩序的一个部分：要么信息（进一步行动的许可）是含糊的，因此总是倾向于导致误会，要么要使它明确化的尝试本身会使它显得极其荒谬可笑。

另一种说法是认为色情的乌托邦中，身体的自我经验的整体被魔术般地溶解，因此观众认为演员的身体不是一种统一的整体，而是一种部分客体的笼统的协调凝聚——这里是嘴，那里是胸，下面是肛门，旁边是阴道入口……特写拍摄和演员奇怪地扭曲和拉伸的身体的效果是剥夺了这些身体的整体性：这有点像马

戏团小丑的身体，小丑假装他的身体是许多他不能完全协调运动的部分器官构成，因此他的身体的某些部分看起来像是自由主张似的（想想那个标准的舞台小品，小丑想举起手，但是手的上部不听使唤，自顾自晃荡着）。这种将身体改变为无主体的部分客体的聚合的做法的例子之一如下：一个女人与两个男人同床，并且对其中一个口交，但是她并不是以标准方式积极地吮吸他的阴茎，而是平躺在床上，头部在床边下垂——男人正插入她，她的嘴在眼睛上方，脸部上下颠倒，效果就是，人脸这个主体性的宝座被奇怪地改变成一台非人性的吮吸机器，由男人阴茎加以抽动。同时，另一个男人则对她的阴道操作，它也被抬高到超过她的头部，成为一个自发的快感中心，并不服从于头部。女人的身体因此改变为一组"没有身体的器官"、快感的机器，而对之进行操作的男人则同时被去主体化，被加以工具化，削弱到为这些不同的部分客体服务的工人的地位……①

当然，喜剧在任何时刻都有可能滑入性倒错，只要性倒错的态度涉及对性事的"工具性"诠释——也就是说，从一个外部的距离来进行"它"，仿佛是一个外部施加的任务，而不仅仅是"为了干而干"。也许，性倒错滑入喜剧的最终证据可以由伍迪·埃伦的《关于性的一切》最后一段提供，它回答了这个问题："在进行性行为时，身体内发生了什么？"身体内部被表现为一个复杂的公司；在头部，管理人仿佛在潜艇中一样通过潜望镜观察外部现实，然后，他通过扩音器向身体的下部发布命令，这一切都让观众想起一个斯大林社会主义制度下的工厂：当一个管理人发出指令："搏

---

① 就驱动力与欲望有关，就像部分客体与主体有关而言，这种"去主体化"涉及了从欲望到驱动力的转换：欲望瞄准的是主体，即担任他者的主体性核心的空洞；而驱动力则并不涉及整个人，而仅仅涉及它所围绕的部分客体（鞋子，肛门等等……）

起 45%!”下面的工人便开始推动阴茎里巨大的血管，一边哼着有节奏的号子以鼓舞士气；搏起目标没有完成，到处一片慌乱，直到秘密警察发现一个怠工破坏者(来自意识部的一个反动牧师阻碍着行动，因为这场计划的性交并非与妻子进行)：搞破坏的人被逮捕以后，工人们带着全新的热情，很快完成了搏起 45%的生产指标……

比利·怀尔德的《热情似火》中的引诱一段，是好莱坞第一批有明确暗示的性场面之一，它糅合了喜剧与性倒错。在游艇上，玛丽莲·梦露勾引着托尼·库第斯(假装是个性无能百万富翁的可怜音乐家)，同时，在陆地上一个夜总会里，百万富翁本人(他是游艇的真正拥有者)正在用激情探戈试图引诱雅克·莱蒙(托尼·库第斯的朋友，穿成女性模样)……这里对引诱的“正常”意识的性倒错是双重的：是女性扮演了主动角色，而另一个主动引诱女人的男人实际上是在引诱一个穿成女人样的男人。

性倒错也是希区柯克电影的性场面中频繁出现的特征。想想《迷魂记》中的那段著名场景：朱蒂最后终于在斯科特面前出现，穿成据称已经死去的玛德莱娜的样子。这里第一个性倒错的特征是该场面的恋尸癖特征：斯科特希望与一位死去的女人睡觉；朱蒂作为死去的玛德莱娜的化身令他迷惑。此外，引诱过程的方向本身也被颠倒：斯科特并不是脱掉爱人的衣服，而是给她穿上衣服。斯科特对穿戴停当的朱蒂即将出现的那个走廊投以急迫又羞怯的眼神，表现出情人等着所爱的女人从浴室赤裸裸地走回的焦急心情。朱蒂回来之后，斯科特显然感到失望，因为她没有梳好头发；希区柯克与特吕弗的谈话中自己也指出，这种失望的里比多经济和看到女伴从浴室回来却没有脱光衣服，而是仍旧穿着内裤时，男人的失望反应不谋而合。不奇怪的是，希区柯克对于性场面的第一次直接表现(在《狂凶记》中)与谋杀同时出

现：领带谋杀者在强奸同时勒死了受害者——这直接证实了特吕弗的观点：希区柯克将性场面拍得像谋杀，又将谋杀拍得像性场面……

这里，我们可以看出，性倒错是如何被烙进审查制度本身的：将“正常”替换为增加的客体或行为（从脱衣到穿衣，从活人变成死者，从性交变为谋杀……），这些都发生在审查制度的压力之下——也就是说，以避免对性行为的直接描写——它们反而显得欲盖弥彰，给场面增加了一种突如其来的性倒错特征。顽固的神经衰落也是对这同一个矛盾的另一种性倒错方式，其中“（审查制度中）对色情的禁忌总是不可避免地成为对禁忌的色情”①：神经衰弱者那些强迫性仪式（它们是他那些未被察觉的/压抑住的[色情]欲望的防御措施）本身变成极端的色情点，因为它们带来的是强烈的满足感。

由于所有这些奇怪的难题，好莱坞选择了第三种版本，也就是“浪漫的”病态（pathos），它试图通过隐喻、音乐伴奏等等表达性狂喜，从而回避这些问题——当然，这里永远不能回避的危险在于，突然之间一切都会显得非常荒谬。只要想想大卫·里恩的《里恩的女儿》中萨拉·迈尔斯和她的非法情人，那位英国官员的爱情遭遇就够了：在森林中央的性爱中，瀑布的声音试图被用来表达他们压抑的激情，今天它却只能让我们觉得是种荒谬的陈旧过时做法。这里，病态的音响效果是非常重要的，因为它的作用在根本上是含糊的：通过强调性交的狂欢和它与平庸的日常现实的脱离，这些声音（或者激情的音乐）在某种程度上使性行为“非现实化”了；它们向我们传达了它那充满激情的巨大力量。为了说清楚这个要点，我们不妨做个小小的思想实验：让我们想象一

① Judith Butler, “The Force of Fantasy”, *Differences* 2.2 (1990), p. 111.

下,在对性行为的这种病态表达的中央,音乐突然中断,只剩下急速、干脆的姿势,令人窘迫的沉寂偶尔被碰撞和呻吟声打断,这迫使我们注意到性行为的沉闷存在。简而言之,《里恩的女儿》的这个场面的矛盾在于,剧烈轰鸣的瀑布的声音本身,所起的作用是在屏幕上对性行为的真实界进行模糊化的幻影遮蔽。

这种对性行为的激情描绘基于"终成眷属"的逻辑,它在沃伦·比提的《红色》中得到了淋漓尽致的表现。《红色》将对好莱坞而言最富创伤性的历史事件十月革命纳入好莱坞的宇宙,手段是将它作为电影男女主人公约翰·里德(比提本人扮演)和他的情人(黛安娜·基顿)之间性爱的隐喻背景。电影中,十月革命紧接在他们的关系出现危机之后发生:比提通过对群情激昂的群众发表狂乱的革命演讲,赢得了基顿的凝视;两人交换了充满欲望的眼神,群众的吼声成为情人之间重新迸发的激情的隐喻。革命重要、神秘的场面(街道游行、冲击冬宫)与对情人做爱的描述交替进行,背景是群众高唱《国际歌》。群众背景起着充任性行为的通俗隐喻的作用:黑压压的群众走近、包围生殖器形状的地铁车站时,这难道不是对于性事中扮演主动角色,处于比提上方的基顿的一个隐喻吗?因此,最后,一对快乐的新人终成眷属,同时出现的还有一棵圣诞树——在宏伟宫殿对代表们发表演讲的列宁本人扮演的则是父亲角色,他保证着性关系的成功……这里,我们遇到的是苏维埃社会主义现实论的反面,在那里情人们觉得他们的爱情是对社会主义斗争的贡献,并发誓为革命的成功而牺牲一切个人快感,将自己投入广大群众中去。在《红色》中,正相反,革命本身显得是成功性交的一场隐喻。

当然,我们的要点是《红色》中高唱《国际歌》的场面正好起到了《里恩的女儿》中瀑布响声的作用:幻影遮蔽,它使我们得以维持这场性生活的真实界。这里,无论我们在从事什么,我们都"在

想它"——将性当作一切活动的普遍隐性指涉的标准境况被颠倒了：是真实的性事本身为了合乎旨趣而不得不由"无性的"十月革命幻影所维持（与大家熟知的"闭上双眼，想想英格兰！"[译注：此话原本用来奉劝匆忙投入性爱的女人要三思而行]相反，我们这里遇到的是"闭上你的眼睛，想想十月革命！"）。这里的逻辑与下述事件相仿：一个美国原住部落的成员发现，所有梦境都有着隐含的性意义——所有梦境，也就是说，除了明显的性梦之外：对后者，很简单，人们必须试图寻找另一种含义。（最近发现的维特根斯坦秘密日记中写道，一战期间他在前线手淫时，思考的是数学问题……）我们的要点是，在现实中，所谓的"真正的性"也是如此：它也需要某种幻影遮蔽——正如我们已经看到过的，①任何与一个"真实的"血肉之躯的他者的接触，任何我们触摸另一个人时感受到的性快感，都不是明显的，而是必然具有创伤性的，而且只有在这个他者进入了主体的幻想框架之后才能够得到维持。

那么，这个遮蔽消失后会发生什么？性行为转变为丑陋——甚至恐怖。艾伦·帕克的《天使之心》提供了一个绝佳的例证：米奇·鲁尔克和一个美艳混血少女在一间摇摇欲坠的房间里一张摇晃的破床上激情做爱；从四周墙壁和屋顶上的洞里，水漏进下面接水的罐子，屋外正下着倾盆大雨。突然之间，雨滴变成红色，水变成血落到俩人身上，他们的性爱越来越狂野，直到真的变成谋杀：浑身血腥的鲁尔克开始勒死女孩……比对这一场景的"心理"解释更有趣的（鲁尔克扮演的是一个精神分裂者，他不知道自己杀死了女孩），是它那纯粹视觉的效果：观众并不将渐渐充满房间的血水看作这个场面的一个简单部分；相反，这些血水的作用是成为一种污染，它渐渐覆盖掉观众在银幕上观看现实的框架之

① 参见本书第二章。

边界。

这一场景真正富有创伤性的部分,因此不是对数年前,主人公改变身份时进行的祭祀杀戮的闪回式记忆碎片,而在于这个污染本身,它相当于当前(性事)与过去(祭祀杀戮)两个层面之间的媒介—入侵者。并非是污染挑起了创伤性过去;而是正相反,是过去的回忆本身起到了遮蔽作用,模糊着污染的侵扰性存在。这个污染因此也威胁着处于安全距离观察所描绘的事件的观众的处境,并且几乎将他拉了进来,将他直接卷入银幕上所发生的事件,仿佛这个被描绘的现实中出现了一些"过于强烈"的东西,威胁着冲出它的框架。套用德里达的说法,我们可以说血水的污染,作为(叙述的)场面的一个部分,在这里的作用是给它的框架又上了一个框架。更不必提我们在这里已经接近了拉康的图表中央那个神秘的大写J:血水不断扩大的污染宣布了致命的快感之深渊,它威胁着吞灭我们,将我们拖进一个疯狂的黑夜,我们在那里将被过于强烈、难以忍受的快感所轰炸。性行为因此被宣称为丑恶的东西,它干扰、破坏了现实的框架。换言之,这里所发生的乃是我们与现实的关系的幻影支撑物被解体。

然而,还有比被没有幻影遮蔽维持的性行为的前本体论的真实界吞没更糟糕的事情:这恰好是它的对立面,即与没有性行为的幻影遮蔽的邂逅。正如我们所看到的,大卫·林奇的《我心狂野》中最痛苦、令人不安的一些场景中出现的就是这种情况。在一个孤独的汽车旅馆房间里,威廉·达福粗鲁地压迫着劳拉·德恩:他摸她、拧她,侵犯她的隐秘空间,威胁地重复:"说来干我!"——从她那里压迫出一句表示她同意性交的信号。这个丑陋、令人不快的场景不断持续,直到劳拉·德恩最后精疲力竭,微弱地说"来干我吧!",达福立即撤出身,换上一副友好温和的笑容,愉快地回答,"不,谢谢,我今天没有时间;不过下次如果有机

会，我会非常荣幸地从命……”

这个场面令人不安的成分显然在于，达福最后对德恩被迫作出的许可加以拒绝，反而使他占了上风：他出人意料的拒绝成为他最后的胜利，并且在某种程度上，比直接强奸更强烈地侮辱了她。他得到了真正想要的东西：不是这一行为本身，而是她对此的同意，即她象征性的受辱。我们这里所遇到的是幻想强奸，它拒绝成为现实，因此更加侮辱了受害者——幻想被强迫出，被挑逗起来，然后被放弃，砸回给受害者。这也就是说，显然劳拉·德恩不仅仅因为她的隐私空间被达福粗暴侵入而遭到厌恶：在她说出“来干我吧！”之前，摄影机聚焦于她的右手，她慢慢展开它——这是一个服从的信号，表明他已经挑起她的幻想。我们应当以列维-斯特劳斯的方式来理解这个场面，把它视为标准诱奸戏的颠倒（其中诱奸者的目标女子终于说出“好吧”，于是温柔的接近变成粗暴的性行为）。或者——换句话说——达福对德恩被迫说出的“好吧”做出的友好的否定回答因为以下方面而显得富有创伤性影响：它将这个作为符号秩序的成分的空洞姿态的矛盾结构公开化了：[①]在粗暴地逼迫她同意性交之后，达福将这个“好吧”当作一个可以礼貌地加以拒绝的空洞姿态，因此粗暴地令她面对她自己对此作出的隐秘幻想。

达福这样一个丑陋、通常令人厌恶的形象怎么会引起劳拉·德恩的幻想呢？我们在这个问题上又回到了丑陋的主题：达福（即博比·佩鲁）在代表膨胀的完整生殖器的活力方面是丑陋、令人厌恶的——他的整个身体让人联想起一个巨大的阳具，头部正如阴茎……[②]哪怕他的最后时刻也表现出一种忽视死亡威胁的原

① 参见本书第一章。

② 参见 Michel Chion, *David Lynch*, London: British Film Institute 1995。

始力量:银行抢劫失败后,他并不是绝望地吞弹自尽,而是伴以猖獗大笑……达福藉此进入了林奇作品中无法无天、超越常人的邪恶形象系列,其中最有名(尽管没有博比·佩鲁迷人,也比他刻板)的显然是《蓝色天鹅绒》中的弗兰克。我们忍不住还要进一步将博比·佩鲁看做奥尔森·威尔斯的电影描绘的超乎常人的形象的最后一个代表:

> 就生理而言博比·佩鲁犹如怪兽,不过他在道德上也如怪兽吗?答案为既是也不。说是,是因为他为了保护自己而犯罪,这是有罪的;说不,则是因为从一个更高的道德角度而言,他至少在某些方面超过了诚实、公正的塞勒,后者总是缺少我愿意称之为莎士比亚式的生活观。这些特殊的人们不应当由寻常的法律来评价。比起其他人,他们既更软弱也更强大……更强大得多,因为他们直接与事物的真实本性接触,或许有人愿意这样说,直接与上帝接触。

在威尔斯的《历劫名花》里安德烈·巴赞对昆兰的这段著名描述中,[①]我只是把名字换了一下,然而结果看起来显得如此恰当……

另一种解释《我心狂野》中这段场景的离奇作用的方式,是关注在这个异性之间的诱奸过程中,对标准角色划分的潜在颠倒。[②]我们可以以对达福超大的、有着肥厚潮湿唇部的嘴的聚焦为起点,它口沫飞溅,猥亵地扭曲着,里面有着难看、歪扭的牙齿——

① 参见 Andre Baxin, *Orson Welles: A Critical View*, New York: Harper&Row 1979, p. 74。

② 在这一点上,我受益于与 Roman de la Campa, Stony Brook 的一次交谈。

它们难道不是令人联想起"长牙齿的阴道"吗？它形象丑陋，仿佛这个阴道入口本身正在挑逗德恩说出"来干我吧！"。将达福扭曲的脸部明确地表现为"阴道"的做法造成了这个事实：在侵略性的男子压在女性身上这个外在的场景之下，另有一个幻想情节得到表现：一个年轻、金发、纯洁的青春期男孩被一个成熟、衰败、庸俗不堪的女人充满侵略性地挑逗，继而又拒绝；在这个层面上，性角色被颠倒了，达福成了调戏、挑逗纯洁男孩的女人。再次地，这个博比·佩鲁形象最难以决断的地方在于它那最终的性含糊，它在未阉割的原始生殖器力量和威胁性的阴道之间摇摆不定，这是前符号的生命—基础的两个方面。这个场景因此可以被解读为对标准浪漫主义主题"死亡和少女"的颠倒：我们在这里发现的是"生命和少女"。①

那么，我们怎么领会博比·佩鲁的那句"不，谢谢！"呢？（它是当代电影中伟大的伦理姿态之一。）也许，正确的方式是将《我心狂野》中的这个场景的设置与另一个来自真实生活的著名场景，即也许堪称美国旧南部最富于羞辱性的种族主义仪式相比较：一个白人集团将一个非洲籍美国人逼到角落，迫使他首先作

① 达福对德恩的折磨的明显的戏剧性夸张的另一个重要特征在于：这个场景涉及了它为之所上演的第三种凝视，比如丹尼斯·霍普在《蓝色天鹅绒》中那段粗暴地折磨伊莎贝拉·罗西里尼的著名场景中所发出的粗野喊叫和手势——霍普的可笑的表演也同样明显是对壁橱里的观察者，显然是观众的化身，所做出的。佩鲁最后友好地拒绝了德恩的"来干我吧！"，这假如不是对这个第三种凝视做出的话，将是不可理喻的，整个场面对观众来说如此令人难受，主要是因为观众被迫占据了这个第三种凝视的位置——因为他作为目击者的位置在场面中得到了直接表现：最后的拒绝起到了"糟糕的笑话"的作用，它引起了观众不安的笑声（而不是德恩的），使观众对原以为将紧接着德恩被迫喊出"来干我吧！"之后出现的放肆性交所积攒的心情得以松懈。换言之，这个场面如此令人窘迫，不仅仅因为我们为了德恩的羞辱而感到不安，还因为我们也在自己的幻想期待中被逮个正着。

出侮辱姿态。当非洲籍美国人被其他人抓紧时,一个白人种族主义者会对他吼道,"向我吐口水!骂我是人渣!"以便逼迫他提供野蛮殴打或者采用私刑的理由——仿佛白人种族主义者想要逆向建立正常的言论背景,以方便他的暴力举动。这里,我们遇到的是对纯粹的伤害性语言的颠倒:正常的先后顺序和含义被颠倒了;在对"正常"顺序的嘲讽模仿中,我迫使受害者自发地侮辱我——以便推导出侮辱他人者的位置,为我的暴力行为正名。

我们很容易将它与《我心狂野》中的场面形成类比。这种令人恶心的种族主义仪式的要点不仅仅在于白人暴徒强迫善良、可怜、汤姆叔叔般的非洲籍美国人违背自己的意愿,首先来侮辱他们——双方都明知被围困的非洲籍美国人的确有过对他的白人压迫者的侵略幻想,他的确认为他们是人渣(考虑到他和他的种族经受过的那些野蛮压迫,这是非常正常的),他们的压力起到了唤醒这些幻想的作用,因此非洲籍美国人最后终于对白人暴徒吐口水,或者骂他"人渣!"时,他在某种方式上是放弃了他的自卫、他的生存欲,不顾代价地表现出他的真实欲望……这与《我心狂野》中说"来干我吧!"的劳拉·德恩非常相似,后者屈服的不仅是外部压力,还有她对于快感的幻想内核。简而言之,可怜的非洲籍美国人是为了他的欲望而遭暴打(甚至杀害)。

不过,这两个场面之间,还有一个关键的区别。博比·佩鲁在逼迫劳拉·德恩作出许可之后,并没有进一步展开行动;他将她的同意当作真诚的自发行为,并绅士般拒绝了它。相反的,种族主义者在逼着非洲籍美国人说出"你是人渣!"之后,将此作为暴打甚至动用私刑的合法借口继续骚扰他。换言之,假如博比·佩鲁像那些三K党种族主义者一样行动,他将会在逼出了同意的回答后,简单地用暴力强奸劳拉·德恩;反之,如果三K党种族主义者们像博比·佩鲁一样行动的话,他们会在非洲籍美国人说出

"你是人渣!"之后,简单地回答"是的,我们也许是!",然后不再侵犯他……或者——再换种说法——在《我心狂野》的这个场景中,人们应当注意林奇颠倒了常规男性诱奸的方式(它一般以温和的语言诱惑开始,一旦获取同意,紧接着就是剧烈的性侵入身体的行动):而在林奇的影片中,暴力完全取代了语言诱奸的过程本身,这相当于对"正常"温和劝说的一种噩梦般的嘲弄,而性行为本身却根本没有得到实施。

这两种场面的创伤性影响因此有赖于主体的日常符号宇宙和它的幻影支持之间的沟壑来达成。让我们通过另一种侵扰现象来解释这个沟壑。对于这个事实,即女人的确经常幻想被粗暴蹂躏、强奸,标准的回答要么是这是一个男性关于女性的幻想,要么是女人在"内在化"了男权里比多机体,支持着自己的受害之后,主动这样做——这里潜在的含义是,我们意识到这个关于强奸的白日梦的事实之后,我们就打开了男性沙文主义的陈词滥调的大门:女人被强奸,无非是实现了她们私底下的希望,她们的惊讶和恐惧只是表明她们不够诚实,不肯承认这点。对这个常识,人们应当回答道,(一些)女人也许真的梦想被强奸,但是这个事实绝不可能使真正的强奸合法化——它只能使它显得更加暴虐。

我们可以想象两种女人——第一种是解放的、自信的、积极的;第二个则是秘密地梦想着被同伴粗暴对待,甚至强奸。关键的要点在于,假如这两个女人都被强奸,对第二个女人来说,强奸将更富伤害性;因为它将在"外部"社会现实中实现"她的梦想内容"——何以言此?(也许更好的说法是再次借用那则不朽名言:要说哪个强奸更糟糕是不可能的——它们都更糟糕;也就是说,违背某人意志的强奸当然在某种意义上讲是最糟糕的,因为它侵犯了我们的人格;在另一方面,强奸有可能满足了我们的秘

密愿望这一事实使得它更为糟糕……)。[1] 在主体存在的幻想内核和他或她的符号和/或者想象身份的更加“表面化”的模式之间存在着一个永远的沟壑——我永远不可能充分实现(以符号整体的意义而言)关于我的存在的幻想内核：当我过于勇敢地趋近它时，当我离它过于近时，将出现主体的消失：主体失去了他/她的符号连续性，解体了。也许，在社会现实本身中被迫实现我的存在的幻想内核是暴力中最糟糕、最富侮辱性的，是一种威胁着我的身份的基础(我的“自我形象”)的暴力。[2]

关于强奸的这个要点的另一种说法——关于女人对于被粗暴对待的幻想如何不可能使实际的男性强奸合法化——是关注性虐待和性受虐之间的极端不对称。[3] 正如德勒兹强调的，关于一个受虐狂央求一个施虐狂毒打自己，施虐狂带着恶毒的微笑回答：“不，绝不……”的拙劣笑话完全错过了要点：施虐狂和受虐狂之间的关系不是互补的；也就是说，施虐狂和受虐狂绝对不能构成完美的一对配偶；他们的关系绝不是一种双方都能从对方那里如愿以偿的关系，即受虐狂的痛苦直接造成施虐狂的满足，反之亦然。(受虐狂经常被描述为女性，施虐狂为男性，这表现出对他

---

① 当然，在这个思想实验中，我们将机制极端简化了：某种公共、主体间的行为和它的幻影支持之间的关系永远不是直接的，也就是说，我们可以很容易地想象一个在与男人的关系中显得侵略性、自信的女人秘密地幻想着被粗暴对待；此外，我们也可以很容易地想象一个女人梦想着显得顺从，以便掩藏其更本质的关于最富侵略性天性的幻想……结论是，与另一个人接触时，我们永远不可能确定何时、以何种方式，我们可以接触到、干扰到他或她的梦幻。

② 要表明这一点的另一种做法是引起大家对这个关键事实的关注：实际进行了强奸的男人并不梦想着强奸女人——相反，他们梦想着彬彬有礼，梦想着找到亲爱的伴侣；强奸不如说是他们因为在现实生活中无法找到这样一个伴侣而导致的暴力的行为通道……

③ 见 Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, New York: Zone Books 1989。在这个要点上，我得到了纽约 Renata Salecl 的启发。

们互补天性的深信不疑，是另一种相信他们之间存在性关系的幻想。）不对称性在于这个事实：受虐狂不仅仅是受虐狂主体本人的态度和实践：它涉及到微妙的环境，实施虐待者将在其中占据主要位置（比如“女王”形象），这个位置决不可简单地被混同为一个施虐狂，而是属于一个远为含糊得多的被奴役的主人，她在契约基础上，执行着她的受虐狂伙伴的命令。施虐狂的情况也大致如此，他也希望他的受害者占据一个特殊位置，它绝对不是指一个主体根据契约规定，接受他造成的痛苦并乐在其中——受害者对于所发生之事感到的恐慌正是施虐者的快感的一个部分。或者说——再换种方式讲——关键的问题在于：准确地说，受害者希望通过受虐仪式，用来承受痛苦和羞辱的身份究竟是哪一个？

正如德勒兹强调的，这个身份涉及父性身份：受虐狂希望看到被侮辱和折磨的，是（父性）权威被内在化的形象——不是父亲的名义，而是主体为之感到羞辱的猥亵、受辱的父亲形象。通过受虐仪式，我对之加以嘲笑的正是“我身体内的父亲”。而这绝对不是施虐狂在受害者身上试图寻求的目标：他的目标是正好相反的：主体的“高贵的”符号尊严。现在，我们可以清楚地看透认为实际遭到强奸的女性无非是实现了梦想的这种男性逻辑：哪怕她的确幻想过被强奸，但是她在实际的强奸中并没有得到她所想要的，因为她受虐的幻想还没有实现。

电影中四种呈现性行为的模式（《生活的意义》中的强迫性距离；《里恩的女儿》和《红色》中的幻影遮蔽，《天使之心》中破坏现实感的污染；以及《我心狂野》中对幻念的直接操纵）因此就和本书开始时所进行的关于各种不同的厕所（德国式、法国式、美国式）的讨论很像：这两处，问题都同样是如何让自己适应一种排泄（排便、性释放）。因此，我们很容易建构一个解释这四种模式的格雷马斯符号矩阵：《生活的意义》和《红色》表现了两种相反的保

持距离模式(强迫性的隔离—中立化,也就是说,对里比多投资的悬置[与幻影遮蔽相对]);在《天使之心》中,我们看到了被剥夺其幻影支持,充分表现出其恐怖性的性行为,而在《我心狂野》里,我们看到的是被剥夺了性行为本身的性幻念。关键的矛盾在于,我们在《我心狂野》中最接近真实界,在这部影片里,性行为本身并没有发生:它在实际中的缺失令我们迎面遭遇主体的真实界以及她的快感的隐秘内核。

附录Ⅱ

罗伯特·舒曼:浪漫的反人文主义者

1

最本质的音乐是什么?这就是一种祈愿行为:呼唤大他者(心爱的女人、国王、上帝……)形象以他或者她的真实存在(打破他自己的规则,表现慈悲情怀;将她偶尔的爱情施舍给我们……),而不是以符号的大他者身份作出回应。音乐因此成了一种获取"真实界的回答"的尝试:在他者中激起拉康所谓的爱情"奇迹",即令他者将他或她的手主动伸向我的奇迹。[①]"大他者"地位(大致相当于黑格尔所谓的"客观理念")的历史变化因此与音乐息息相关——也许,音乐的现代性便是音乐放弃了这种引出他者回答的努力的时刻。

认识音乐这段历史的最简单方式之一,是回顾一遍歌剧合唱的兴衰史。莫扎特的伟大歌剧合唱中(比如说在《费加罗的婚礼》

---

① 见 Jacques Lacan, *Le Séminaire*, *livre VIII*: *Le transfert*, Paris: Éditions du Seuil 1991。

第二幕的长终曲中),至少短暂地闪现出“非压制的”主体间性的乌托邦可能:所有声音都获得了充分的个体性,同时仍旧和谐地包容在合唱中;这种和谐并非强加统一秩序后的和谐,而是冲突本身的和谐。而在贝多芬的作品中,这样一种和谐的多方冲突已经变得不可能了——请回忆《费黛里奥》的开头那段向莫扎特直接致敬的四重唱《不可思议的心情》:尽管音乐本身很“优美”,但是它已经不具备莫扎特那种魔力,这段四重唱给我们的印象只是有点做作,过于程式化。这条路线的尽头是瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》第三幕的五重唱:这里,真正的主体间性已经彻底消失,相反,我们感受到的是一种心醉神迷的合唱,各个声音被纳入统一的音流。

然而,我们想说的是,从莫扎特到瓦格纳这段历程并不一定就意味着一种损失:在其中主体性的“深度”也显然不断被获得。回忆一下这段音乐就够了——还是在《费黛里奥》里——皮萨罗在第一幕里的伟大咏叹调《啊！一瞬之间》就包容了一种狂暴的激情以及强烈的主体性,而这些在莫扎特的作品中是不可想象的。这也就是说:正如伊万·奈格尔(Ivan Nagel)指出的,[①]在莫扎特那里,舞台人物都是“扁平的”,在某种意义上都是彻底外在化的,这意味着真正的现代“邪恶的”恶(它的第一个拟人化形象是拜伦式主人公)在此尚未出现:莫扎特式的邪恶角色(《后宫诱拐》里的奥斯敏或者《费加罗的婚礼》中的巴托罗)会以一种总是近乎荒谬的方式公开展示他的邪恶,他的狡诈和诡计都再明显不过(即使是莫扎特的唐·璜[此人已经宣扬起了浪漫的恶]也缺乏正常的“深度”:他无非是一个被剥夺了一切个人性的机械寄生虫

① 见 Ivan Nagel, *Autonomy and Mercy*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1991。

而已）。尽管贝多芬的皮萨罗表现出莫扎特那里绝不可能出现的强烈的、破坏性的狂怒，但是他也仍旧以一种缺乏后古典主义的角色“深度”的方式，公开地宣布着他的邪恶。对于这种“深度”，我们只能等待瓦格纳的《莱茵的黄金》中的阿鲁贝里希。阿鲁贝里希那段伟大的独唱《终于自由了？真的自由了？》触及了这样一个世界中的复杂心理：即便是一个邪恶的人也不会是单纯地邪恶，而是与他的受害者一起卷入激情和个人无法控制的命运之网，以至自己也沦为受害者。①

此外，音乐不仅仅在抽象意义上具有历史性，即每种确定的音乐类型都只有在特定时代才“在客观上具有可能”，而且在以下意义上也同样具有历史性：每个时代在一种“想象的综合”意义上，都与之前的时代有着自反性的关联。这种自反性在浪漫主义中便有所表现——用李斯特的《唐璜的回忆》来举例：我们在莫扎特歌剧的各种碎片中得到的，是一个时代对另一个时代的回忆——也就是说，李斯特对莫扎特的唐璜的看法，而后者已经是对一个从前的形象的再阐释。这样，我们就有了三个唐璜：(1)前浪漫主义时代的风流浪子，浪荡公子、小丑和骗子的结合体，他一场接一场地冒险，寻求快乐；(2)莫扎特给这个人物加以浪漫主义转向，将他转变为一个以拜伦为原型的“恶魔式”英雄，一种邪恶

① 这里，我们可以清楚地想见，正常的历史发展如何与纯粹的自然演变有所区别：在演变过程中，一种形体演化为另一种，中介阶段仅仅是一种形状向另一种形状的逐渐变化，而在历史发展中，一种不可能的限制出现在 A 阶段和 B 阶段之间，双方都没能超过它。（这种变化在文学上的对应物，可能是从简·奥斯汀到埃米莉·勃朗特的变化。）莫扎特的主体间性缺乏主体性的“深度”，而贝多芬则以失去正常的主体间性为代价，进入了主体性的“深度”，主体间性在他手中成为一种外部施加的机械设备；仿佛“有深度的”主体都过于具有侵略性和强大，他们之间的交往难以被协调为和谐整体。这样，这种过渡围绕着“深度的”主体之间的主体间性的和谐这一不可能的—乌托邦的要点进行。

的恶的拟人化,一个反道德英雄(从这个角度来看,他所有的冒险征服都铺就了道路,让他遭遇石像客,使他勇敢地经受考验,拒绝改变生活方式);(3)这种浪漫主义的"恶魔式"英雄不应当与李斯特后浪漫主义时期的唐璜相混同,后者有一点像李斯特本人——一个神思恍惚、优柔寡断的颓废、复古的混合体。

今天的听众要想生动地感受我们最基本的音乐经验的历史性特征,最简单的方式就是听听巴拉贝尔的《卡农》这样的通俗巴洛克乐曲:今天的人们想当然地将其最初的音符当成伴奏,因此我们会等待接下来出现的旋律;但是我们等到的不是旋律,而是对所谓的主旋律出现之前的这段伴奏曲调越来越复杂的复调变体,我们因此觉得有点"受骗"的感觉。这种使我们坚持认为正常的旋律缺失的期待感觉从何而来? 也许,今天意义上的旋律(它涉及的是主旋律和其背景之间的区别)源自维也纳时代的古典主义:那是在巴洛克式复调隐退之后。这种旋律出现的同时也在逐渐消亡,标志是这个众所周知的事实:贝多芬去世后十年左右,长时间的、"优美的"、自成一体的旋律突然之间"在客观上成为不可能";这带来了以下著名的恶毒嘲弄:门德尔松的旋律通常是以虎头始,以蛇尾终,渐渐失去动力,"呆板"地结束(比如他的序曲《芬加尔山洞》,或者他的小提琴协奏曲,它与贝多芬的小提琴协奏曲相比,清楚地标志着旋律上的衰退)。这个失败并非标志着门德尔松作为作曲家的无能,而是证明着他对于这个历史性转向的敏感;那些仍旧能创作出"优美旋律"的人都是柴科夫斯基之流的匠人。在另一方面,因为这个原因,门德尔松准确地讲还算不上一个彻底的浪漫主义者:浪漫主义只有在这个失败成为预期的结果,成为它的一个肯定因素之后,才"彻底成形"(借用黑格尔的说法)。塞萨尔·佛兰克的《序曲、合唱曲和赋格曲》是宗教风格的呆板作品的最高代表,但是它也提供了以试图达到高潮,但是一

次次被迫放弃努力、不断撤回的旋律为伪装的“难以实现的渴望”的绝佳例子。[①]

2

这种失败的旋律强调了浪漫主义的内在逻辑。[②] 想要理解与古典主义对立的浪漫主义，可以借助于回忆的不同逻辑：在古典主义中，回忆召唤起过去的欢乐（比如我们年轻时代的纯洁之类），而浪漫主义的回忆召唤的并不是直接的昔日快乐，而是一段未来的欢乐显得还有可能的过去，一段希望还没有破灭的过去——这种回忆是“对于缺失，对于从来不曾存在的事物的回忆”。[③] 古典主义中的失落，是对于主体曾经拥有过的东西的失落，而浪漫主义的失落则针对的是主体从来不曾拥有过的东西的失落。这里就存在着黑格尔所谓的“对失落的失落”；另一种说法，是套用《福音书》的说法——在双重放弃中，主体失去的是他不曾拥有的东西。也就是说，主体不曾有过的东西不仅是缺失了，而且还是一种决定性地影响了他的生活的缺失：比如，我没有得到想要的东西，这个匮乏决定了我的整个生活，正是这个决定性、决定我生活结构的缺失在“对牺牲的牺牲”中被悬置。在拉尔德·达尔（Roald Dahl）被希区柯克拍成电视剧的一个故事中，女主人公——她结婚不久，丈夫年纪轻轻就在一场雪崩中夭折、失

① 在与严格意义上的浪漫主义完全不同的层面上，我们当然已经在莫扎特的失败和真相之间发现了同样的这种同谋：《女人皆如此》的终曲的失败在结构上必不可少的（也就是最后的妥协失败这一事实）是它暴露真相的时刻。参见 Mladen Dolar, “La femme-machine”, *New Formations* 23 (summer 1994)。

② 这里，我借鉴了 Charles Rosen 的令人钦佩的 *The Romantic Generation*, London: Harper Collins 1996。

③ 同上。

踪——没有再结婚,而是将整个生命奉献给对丈夫的回忆,将他抬升到一个完美形象的地位;然而,20 年之后,雪崩溶化,丈夫冰冻的尸体被发现。人们在他胸前的口袋里发现了另一个女人的照片,她是死者真正的情人。因此,妻子一生的哀悼显得是徒劳一场——通过这个延迟的发现,她失去了她从来不曾拥有的东西,她失去了失落本身,即支撑着她的生命的、她早已失落的丈夫的形象……在《克莱芙王妃》里,我们也可以发现同样的逆转:桑瑟勒所哀悼和理想化的图尔农夫人被发现对他其实有着最为残忍、狡猾的不忠。①

因此,浪漫主义与忧郁这一主题息息相关。忧郁概念中非常重要的一点在于失落(perte)和缺失(manque)②之间的不同:缺失是与欲望并列出现的,而失落则意味着欲望为某种缺失的确定客体而震慑,从而失去它的辩证性的时刻(著名的"欲望的辩证法")。失落的客体因此并不正好意味着缺失:它相当于它自身;主体以失落这一方式拥有它;他的欲望投诸在它之上/中。(碰巧,德里达对拉康的批评提出,在拉康那里,"缺失有着它自己的位置",这一评论恰巧忽视了这个区别,将失落——它实际上的确有自己的位置——与缺失混为一谈。)因此,忧郁与驱动力深切相关:在某种意义上,它是在(死亡)驱动力层面上被考虑的欲望本身。这样,忧郁就是伯纳德·巴斯(Bernard Bass)所谓的"纯粹欲望"的对应物,一种并非指向某物、指向具体目标,而是对缺失本身的欲望(比如说,当我真诚地对另一个人有欲望,

---

① 重要的是,这个真相以故事里的故事的伪装被讲述(故事是克莱芙王妃的丈夫讲给她听的);在歌德的《亲合力》中,"不要与你的欲望妥协"这一常规伦理态度是在关于两个来自小村庄的年轻恋人之间的故事中被讲述的,讲故事的人是拜访庄园的一位客人。

② 参见 Brigitte Balbure,条目"Mélancolie", in *Dictionnaire de la psychanalyse*, ed. Roland Chemama, Paris: Larousse 1993。

我渴望的恰巧是他的主体性中央的那个空洞，因此，我并没有打算接受任何肯定的回报服务）。[1] 也就是说，驱动力和欲望之间存在着交点，当从驱动力或者从欲望的不同角度来看待它时，这个交点就获得了不同的形状：如果忧郁是从驱动力的角度（在这个领域内来思考的）来看待的欲望，那么“纯粹的欲望”就是从欲望的角度（在这个领域内来思考的）来看待的驱动力——换言之，从缺失的逻辑内部来看待的欲望。[2] 希区柯克的《迷魂记》难道不正是对忧郁的失落的一次研究吗？它同时也展示了这种失落并非主体最大的不幸。也就是说，电影的主题是，在忧郁中，客体仍然因为它本身的缺失、作为失落被“拥有”；而比忧郁更加糟糕的真正的恐怖，乃是“失落的失落”的恐怖：它出现在电影的主人公（斯科特）被迫接受以下这点时：贯穿着他的欲望的失落客体其实根本就不曾存在过（即玛德莱娜本人就是别人假装的）。

这个双重失落（“符号阉割”）的结构由对渴望本身的迷恋所掩盖：典型的浪漫主义姿态是以失去所渴望的客体为代价来抬升这种渴望。我们很容易辨认出这种来自这样一个反射性颠倒的自恋的满足：我们只需要想想对那种不断渴望着永远不可能得到的满足的艺术家的浪漫主义式迷恋就够了……在更加本质的层面上讲，我们在这里接触到的是一种对于不可能性的肯定，

---

① 参见 Bernard Baas, *Le Désir pur*, Louvain: Peeters 1992。

② 与忧郁联系紧密的另一个概念是“沮丧”：在它最基本的形式中，沮丧的主体与意图和含义的宇宙、他的内向性（embeddedness）和对主体间活动的主动参予的关系变得紧张；正如海德格尔会说的，“沮丧”悬置的是积极参与的态度，是“关注”的态度。这由“暂时性”改变的地位得到进一步证明：根据海德格尔，在“关注”中，过去、现在和将来都是互相交织的（主体的现在存在于他从被抛进他的确定环境的过去中计划出未来的方式里），而在沮丧中，时间被削弱为单调的、统一的延续。

它导致了拜物—客体的出现。比如说,客体—凝视如何转变为一种拜物?答案是通过黑格尔式将观看客体的不可能性向一个使这种不可能性得以成立的客体的转变:因为主体不能够直接看出它,也就是迷恋的真正客体,所以他完成了一种对自我的反射,它使得迷惑着他的客体成为了凝视本身。在这个意义上而言(尽管不是以完全对称的方式),凝视和声音都是"反射性"客体,是一些使不可能性得以成立的客体(在拉康的"mathemes"中:负 φ 下面的 a)。在这个意义上讲,黑格尔的"自我意识"也是一种在某种不可能性的、原质的不可获得性背景上出现的反思:只有,而且恰好在这个行为失效,也就是说,未能达到它的目标时,我才(被迫地)认识了我自己和我的行为,我被迫将凝视转回我自身。

就夜晚和白天这对概念而言,相对于清晰的白天,这种无限的渴望当然代表着灵魂的夜晚。在德国浪漫主义哲学中,谢林的基本观点是,在主体宣称作为理性词语的媒介之前,它是纯粹的"自我的黑夜",是"存在无限的缺失",是否定所有它之外的存在的一个粗暴的紧缩姿态。这种向自我的撤退难道不是已经由笛卡尔在他的普遍怀疑和向我思的收缩(它同样穿越了极度的疯狂)中表明过吗?我们难道不是因此又回到了《耶拿现实哲学》中那个著名的段落吗?在其中,黑格尔将作为"抽象否定性"的纯粹自我,"(构成的)现实的蒙蔽",主体向自我的紧缩,归结为"世界的夜晚"。"世界的夜晚"这个概念作为主体性的内核,本质上是"谢林式"的,因为它将理性之光与物质不容穿透的黑暗之间的简单对立推翻了:介于中间的不再是前主体的动物本能,又尚未是理性之光,而是"我思和疯狂"的时刻,是主体性的基本维度,作为夜晚的主体——不是与无主体的夜晚之深渊对立的白天,而是向纯粹自我绝对紧缩的时刻。此处的嘲讽性在

于，主体成为了夜晚，恶魔般的居中物，而在这同一时刻，社会现实中庞大的夜晚，随着电能的出现而消失了。①

3

在最高的艺术水平上，完整旋律在结构上的失败在舒曼的歌曲中得到了最充分表现。舒曼的作品和伯辽兹、门德尔松、弗兰克、瓦格纳等人的"宗教劣作"，是维也纳古典主义和古典奏鸣曲的解体带来的两个对立的版本，阿多诺曾一遍遍地坚持认为这种解体代表着个人和社会、爱情和法则的和解的乌托邦时刻。宗教劣作试图在神圣音乐的宏大作品的伪装下炮制真正的集体经验；然而，它试图实现这种不可能性的努力的代价，是对宗教经验的拙劣审美：宗教被削弱为一种震撼的感官刺激，它对真实的主张被悬置，重要的仅仅是审美上"令人满意"的意识：我们正在参加一个神圣事件。（当然，这种审美在瓦格纳的《帕西法尔》中得到了最充分体现，它将观众团体构筑为参加一个神圣仪式的伪宗教团体。）

舒曼与此正好相反，他代表的是被剥夺了团体支持，并因此被推向极端疯狂的绝望的个人体验。（这个转向已经被一个简单事实所证实：舒曼真正的杰作是他的歌曲和钢琴独奏曲：他试图创作交响乐和协奏曲博取重视，但是取得的成就仅限于学术性的尊敬。）与门德尔松对伯辽兹的评价"尽管竭尽全力想变得彻底疯狂，但是从来没有成功过"正相反；舒曼竭尽全力想保持清醒，但是却被狂暴地推入疯狂。当然，矛盾的地方在于，宗教劣作试图炮制集体经验的企图总是以狂热的主观主义告终（将真正的集体

---

① 对于这种"世界的夜晚"更加详尽的讨论，参见 Slavoj Žižek, "The Abyss of Freedom", in F. W. J. Schelling, *The Ages of the World*, Ann Arbor: Michigan University Press, 1997。

生活削弱为对宗教仪式的震颤的主观“经验”),而舒曼对主体性的强烈削弱却更接近于表达了个人的客观社会存在的僵局。

舒曼的重大贡献在于他将歌唱的旋律及其伴奏之间的关系辩证化:不再是歌唱主导旋律,钢琴则沦为伴奏或者至多成为旋律主线的次等变奏(比如舒伯特仍旧保持的做法)。在舒曼的作品中,旋律和歌唱的特权关系被打破了:不再可能根据独唱的音线构筑出旋律,因为旋律实际上交杂出现在歌唱和钢琴的音线上——没有由歌唱或者钢琴独立“充分表现”的单一的旋律线。仿佛旋律的正常位置在于一个飘忽、无形的第三层面,它回荡在听众实际听到的歌唱和钢琴两个层面之间。

将这种缺失的或者被压抑的旋律与前古典主义的“听不到的旋律”区分开,是非常重要的。比如说,我们在巴赫那里,听到的是音乐结构和它的实际表现之间的沟壑;这个沟壑有两个对立的形式:(1)乐曲作为形式结构被谱写出来,它对实际演奏它的中介无所谓,仿佛它只是一种形式上的母体,并不对它的演出细节做出充分的规定(比如《歌德堡变奏》,它可以由钢琴、大键琴、风琴等等演奏……);(2)第二,也是更有趣的在于,这种复调结构如此复杂,以至于不可能直接凭借耳朵辨别出它;理想的听众必须至少对作曲的复杂性有一定了解——听众主要的满足感,依赖于从那很有可能并不完美的实际演奏中辨别出这种复杂性。也许,最合适的例子在于巴赫三首小提琴奏鸣曲中的第二乐章(赋格),它的整个复调结构被凝缩成一条乐器主线,以至于我们尽管“实际”听到的只是一条小提琴线,但是在我们的想象中,我们不由自主地给它补充上了其他听不到的潜在的旋律线,因此仿佛听到许多合奏出的旋律线。不过,这种实际凝缩到单一的旋律线在此决不仅仅是被悬置了:艺术效果的关键因素在于,我们始终清楚,我们实际上听到的只有一条旋律线。(碰巧,这也就

是为什么当巴赫的奏鸣曲曲谱转用到风琴或者弦乐三重奏或者四重奏时，哪怕演奏是高品质的，都仍旧会显得有些"粗俗"甚至猥亵，好像要是我们"全部都听到"，那么乐声就会出现一些空洞感——而这正是劣作的基本定义。）

浪漫主义对"听不到的旋律"的返回（紧接在古典主义建立起结构的完美明晰性，使所有音线都清晰可听之后）正好是这个前古典主义的复调的反面：这里，仍旧听不到的"不是抽象的形式，而是感觉上的概念"①，一种不可能的声音。在这里涉及的是罗森(Rosen)强调的主要矛盾：浪漫主义废除了形式结构和它的实现之间的沟壑，它中止了形式结构的自治状态，而是将对乐谱的乐器—声乐实现，乃至演出的细节，都纳入乐曲本身的概念当中，这使得乐声本身变得出奇地丰富——"浪漫主义音乐中乐声的首要地位应当伴随着一种不可思议、难以想象的高音，甚至为后者所宣告"②。罗森引用舒曼的《阿贝格变奏曲》，作品第1号中的一段，其中出现了这种不可能性：

> 原因是舒曼对乐句的考虑基于的是几乎纯粹的声响，比如收尾和起音、音调和节奏的方面进行……：一个音符可以两次用来起音，但是没有第二次起音的双重收尾在钢琴上是不可能实现的。③

这种"绝对不可听见"的声响，对拉康谈到他的薄片(lamella)神话时使用的小对体这一术语的精确含义（"这个器官必须被叫做'不真实的'，因为不真实并非想象，它先于它所制约的主观性，

① Rosen, *The Romantic Generation*, p. 11.
② 同上。
③ 同上。

与现实直接接触。”[①])而言是非真实的，因此它提供了拉康的小对体的一个例证。当然，非真实同样地与它的对立面真实界相吻合。也就是说，拉康的真实并不仅仅是前符号的自然本质，而是神话的半器官，代表着前符号的本质被符号化后出现的失落。就它拥有纯粹表象的地位，并且永远不可能成为现实的部分这一点而言，“非真实”就是真实界本身：因此，拉康认为非真实薄片是“非实体的”（这里我们应该能够辨别出斯多葛逻辑中也提及的“事件”的非实体状态）。举个例子，雷得利·斯各特的电影《异型》中的外星人正是因为其纯粹变幻莫测的外表而是“真实的”；创伤也是如此，心理分析中的创伤性事件在幻象构成的意义上，也是非真实的——拉康认为，真实界不仅仅是符号表象之下的可怕的无形的物质本质，实际上它本身就是一种纯粹的表象。

4

现在，我们可以看出“舒曼事件”（借用阿兰·巴迪乌的术语[②]）的意义了：音乐“非真实”的维度（难以实现的高音，等等），在舒曼之前，属于我们的认识的阈限困惑和局限性那灰色的“经验”区域，现在它则被抬升到了“听不到的声音”的结构性原则高度；“真正的声音”现在被认为是寂静本身，是一种“不可思议”的客体，它出于先验的原因，不可能被听到，它周围，就像一个创伤性内核的周围一样，围绕着实际生产出的乐声。这样，经验性失败就被转变为一种“先验性”局限；这里的哲学要点是，这种与寂静本身契合的客体—声音与“被禁止的”主体紧密关联（拉康的 $，

---

① Jacques Lacan, “Position of the Unconscious”, in *Reading Seminar XI*, ed. Burce Fink et al., Albany, NY: SUNY Press 1995, p. 274.

② 参见 Alain Badiou, *L'Être et l'événement*, Paris: Éditions du Seuil 1988。

它是自我联系的否定性的空洞)。舒曼的整个音乐策略可以被解释为一种努力，它竭力实现对旋律线的优先特权的破坏、声乐旋律和钢琴背景之间的辩证关系的所有可以想象的可能性，直至声音干脆消失或者不能显现出来的最极端可能。① 以下就是舒曼的这种辩证的主要内容：

● 在《诗人之恋》的第一首歌曲《辉煌的五月》中，正常、符合秩序的先后顺序被打乱，我们的确听到了开头、中段和尾声，但是并非以此顺序出现(引用戈达尔[Godard]的话)：根据正常的规则和期待来判断，这首歌以中段部分开始和结尾，因此它的结构表现了一种无限的、难以满足的渴望。此外，在这首歌里，以及在《月光》(作品 39 号，《声乐套曲》)中更明显的是，声乐和钢琴伴奏之间的不同步(声乐线和钢琴线之间，以及弹奏钢琴的两手之间不协调的拖拍、抢拍以及其他难以想象的节奏形式)给歌曲带来了奇特、梦幻的气氛。我们在这里听到的曲调，和奥森·威尔斯的广角照片异曲同工，它将特写的脸部加以扭曲，同时将背景改变为非现实、梦幻般的场景。钢琴伴奏并不是确定背景的现实性(以及心理的"正常性")，而是将环境非现实化，给它涂抹上些微的病态色彩……无怪乎《月光》以吟诵般的恐怖警告结尾："小心啊，千万小心！"仿佛在结束的时刻，歌唱的主体突然从歌曲的诱惑中醒来，警告我们不要屈从于失落现实后的疯狂(在《月光》中，这由旋律线那奇特的催眠的、循环的、孩童般的特征所标志)。

● 在这个意义上，《诗人之恋》的第 8 首歌(《假如小花儿知

① 朝这个方向的第一步已经由舒伯特迈出，比如说在他的《死亡与少女》中：主要的死亡主题首先单独由钢琴弹出；少女的声音——它以一条不同的、更积极、活跃的旋律线作答——表现了一种逃离或者绝望的抵御；死亡的声音随即接过了先前由钢琴弹奏出的主题，温柔地劝说少女不要害怕，屈从于它。

道……》)是对《月光》的倒置:警告没能起到保护的作用,当这些话语结束,钢琴的收尾成为强烈愤怒的爆发。我们在这里遇到的并不是附加到旋律线"正式"结尾后的标准乐章结尾(两个突出的例子:贝多芬的《费黛里奥》序曲和莫扎特的《魔笛》中,在经历过水和火的考验之后,塔米诺和帕米娜的二重唱的尾声);在舒曼那里,这种爆发涉及了一种完全的颠覆。歌曲开始的三节表达了外部世界的纯洁的美和诗人因为心碎而在灵魂中感受到的绝望之间那种标准的诗意对比(假如小花儿[夜莺、星星……]知道他的悲哀,它们也会一掬同情之泪,安慰他)。然而,最后一节则出现了强烈对比:尽管它们都不知道这些,但是却有一个人知情,而她不会流下眼泪,因为正是这个知情人亲手撕碎了他的心,也正是导致他的悲哀的原因——正是在这个时候,乐章过长的终结部分爆发出愤怒情绪。舒曼将开头的三节那种温柔的忧郁、几乎是田园牧歌的气氛转变为最后一节中冲破歌曲框架的怒火时,充分表现了他的才华;在愤怒中充斥着如下认识:她知道,却毫不在乎……这一颠覆的背景当然是诗人受伤的自恋:他寻找同情和安慰——寻找一个他者,从后者的角度,他将可以得到应得的怜悯。不幸的是,惟一处于怜悯他的位置的人正是给他带来不幸的源头;因此,诗人伪装的被动、温顺的悲哀转变为侵略性的愤怒,它在表面下长期潜伏,终于突然爆发。我们在这里听到的,是舒曼的重要发明:"歌词和音乐的绝对协调,同时也是一种通过矛盾取得的协调"①:钢琴爆发的怒火代表诗人(主体)的愤怒,它变得如此强烈,以至于不再能够由语言表达或者用声乐唱出——也就是说,钢琴表现出主体被怒火窒息的沉默……

● 我们还遇到了这个"语言和音乐的矛盾统一"的一个更为详

① Rosen, *The Romantic Generation*, p. 67.

尽的例子，它就是(《女人的爱情与生命》中的)《我不理解》。这首歌曲中，旋律不再由声乐主导：高潮时，歌者的声音消失了，音线只是由钢琴延续，主体对所发生事情的难以理解“在音乐中被转译为用声乐表达这个理念的不可能性”①。这里，在结构的意义上，“音乐实现的不可能性表达出了重要信息”——传递信息的失败本身表达出一种震惊、不可理解的信息。这里，我们再次遇到了“被划斜杠的”主体，它来自于无法发现合适的表达这一失败本身，来自于寻找合适的能指表现的不可能性；这个主体并非符号主体(符号链条中表现的代表他的“内容”)，而毋宁说是对符号表现的失败本身作出的“真实界的回答”。

● 在《女人的爱情与生命》中的最后一首诗(《你背叛了我》)中，女人哀悼着情人的死亡，我们在这里听到了压抑的旋律。悲哀最为凝重之时，在唱出这段歌词“我安静地缩回内心/帘幕落下/在那里我找到你我失落的幸福/你[是]我的世界”之后，歌者保持沉默，钢琴则独自再次弹奏歌集的第一首歌，即女人与情人初次见面的回忆——弹奏的并非歌曲本身，而是它的伴奏。这里，不容错过的关键一点在于，在第一首歌里，旋律达到高潮时(“从最深沉的黑暗中升起”)，听到的只有声乐，伴奏停止了几个小节。而在重复的弹奏中，我们只听到伴奏，高潮部分不见了；然而，因为我们还记得它，因此它的缺失本身使得它更加明显：“主题实际上从钢琴留出的空白中，在听众的思想中涌起。”②再次地，完整旋律和高潮的缺失使得它比它的纯粹存在更加具有存在感……

● 在关于男性的歌曲集《诗人之恋》中，有一首类似的歌曲(《我边梦想，边哭泣》)，在其中同样的缺失结构被运用到了极致。

---

① Rosen, *The Romantic Generation*, p. 68.

② 同上，p. 114。

诗人三次叙述他的梦想内容，这使他感动流泪，并导致了他的狂野觉醒：依照颠倒的时间顺序，他先哀悼了他心爱女子的死亡，然后是她出乎意料地抛弃了他的事实；最后，他梦想她仍旧爱着他。这样，我们就从未来后退到现在，再退到过去（当然，歌曲的叙述中的现在是被抛弃的恋人的困境：关于爱人的死亡的梦想显然是诗人的死亡愿望的实现）。再次地，这里的伴奏至关重要：在开始两节里，伴奏非常之少，只是沿着声乐线间或弹出两个音调，而不是跟随、重复声乐线；在第三节中，诗人的想象因为快乐往昔而活跃，他终于"找到了感觉"，恢复了活力。变化由钢琴伴奏的突然活跃所标志，它变成对独立旋律的连续弹奏，越来越响亮，越来越富有活力——在这里，事物是真实的，我们明显地触到了富有分量的情感的中心。不过，当再次意识到现在一切都已失去之后，声乐线在最高潮戛然中断，接下来就只有对开始两节的钢琴伴奏：漫长的沉寂由两个短音符偶尔间断，继而又是漫长的沉寂，又再次被钢琴的两个短音打断，它们结束了整首曲子。这些打断沉寂的稀疏音符的作用是极其含糊的：它们可以被理解为"从头再奏一遍"，是一种奇怪地延长的结尾，它不管怎样总归带来了一个"终结的效果"，同时还是对缺失的旋律线的一种碎片回忆——也就是说，一个使声乐线的最后中断显得突出的手段，使声乐线因为没有被听到，所以在听众的脑海里反而更加强烈地回荡……①

① 这首歌与《女人的爱情与生命》中最后一首歌的比较也将让我们好奇在主体如何面对失去情人这一问题时，两性之间的区别。男人的反应是一种受伤的自恋：他夸大、宣称着女子已经通过突如其来的死亡抛弃了他的事实，然后继续哀悼她，对于失去她始终感到震惊，这样他就将对此的悼念转变为一种新的满足源泉；女人正相反，她经历着"对失落的失落"，也就是说，她撤回内心深处、"世界的夜晚"，屈从于"女性的沮丧"的漩涡，也就因此永远地与失去的恋人重新结合在一起，后者在她与外界现实切断联系之后，最终成为她的整个世界……

5

《幽默曲》作为舒曼钢琴代表作的地位遭到争论，这可以在声音逐渐消失的这个背景上加以理解（尽管他大多数歌曲集都是在他的钢琴巨作之后谱写的）：它不仅仅是一首钢琴曲，而且也是一首没有声乐线的歌曲，声乐线被削弱到无声，因此我们实际听到的只有钢琴伴奏。（这种声音的消失与“人的死亡”严格等同，这里关键的是不能将人[“人物”]与主体相混淆：拉康的主体 $ 正是“人的死亡”的结果。拉康[恰好和福柯相反]提出，人道主义是文艺复兴中涌现的事物，在哲学中被康德的断裂所解决了——我们也可以加上一句，它也被舒曼的音乐所解决。）这也就是我们理解舒曼（在乐谱上）在高、低两条钢琴线中加上的第三条线，即著名的“内在的声音”的途径：它是不发音的“内在的声音”的声乐旋律线，一种相当于海德格尔—德里达的“被删除的”存在的音乐等同物。我们实际听到的，因此是一种“变奏，但并不围绕一个主题”，是一系列没有主题的变奏、没有主旋律线的伴奏（它以写下的音符为伪装，仅仅作为视觉音乐（augenmusik），即只给眼睛看的音乐出现）。（不奇怪舒曼会谱写《没有乐队的音乐会》，它相当于巴托克的《给乐队的音乐会》的对应物。）这个缺失的旋律应当在这个事实上加以重建：第一和第三层次（钢琴的右手和左手声线）并不彼此直接联系——它们的关系并不是直接镜像的关系：为了解释它们的联系，我们因此被迫（重新）建立起第三条，“虚拟的”中介层面（旋律线），它因为结构原因，无法被演奏出来。它的地位相当于一种不可思议的—真实的地位，它只能以书写的伪装出现；也就是说，它如果真的出现，将会破坏我们在实际中听到的两条旋律线（正如弗洛伊德的《孩童挨揍》，其中的中介幻想场景永

远不可能清晰，只能作为第一场和最后一场之间的缺失的纽带加以重建）。

舒曼将缺失的旋律这个程序发挥到一种显然非常荒谬的自我指涉程度：后来，在《幽默曲》的同样的碎片中，他在没有内在的声音的情况下，重复了这两条实际被弹奏出的旋律线——这里缺失的是缺失的旋律，也就是说，是缺失本身。当在实际弹奏的层面上，无非是精确重复先前音符的情况下，我们如何弹奏这些音符呢？实际被弹奏的音符被剥夺的只是不存在的东西，即它们内在的缺失——或者，套用《圣经》的说法，它们失去了从来就不曾有过的东西。再次地，正是这个（“内在的声音”的）“结构上的缺失”和纯粹的缺失之间的不同提供了现代主体性的对应物：这个主体性依赖于缺失的旋律——即，现代主体性在客观对应物（在这个例子中，是旋律）消失（但是在这个缺失中保持着存在［有效］）时出现，简言之，主体与一个其存在完全是“虚拟的”“不可思议的”客体紧密相连。

当被认为是直接“表达”主体的内心生活的声乐旋律消失时——也就是说，当余下的只有缺少声乐线的钢琴伴奏时——这种消失远远不是标志着“主体的死亡”，而是正好标志着其反面，即“被划斜杠”的主体的出现。不过，当这种缺失本身缺失时，我们就进入了驱动力的领域：在驱动力中，失落本身失落了，我们不再拥有对构成欲望的失落客体的无限渴望（因此，《幽默曲》是一部奇特的欢快、丰富的作品，没有任何有气无力的浪漫主义渴望的残余）。只要主体的存在本身依赖于不可思议的“失落的客体”的有效缺席，那么驱动力中“失落的失落”就与拉康所谓的“主体性的匮乏”相等同。

这种作为不能够被物质化的声音的矛盾的“内在的声音”，难道不是拉康的小对体的一个范例吗？正如我们刚刚看到的，

我们在《[redacted]默曲》里有两个系列的音符，它们在其确定性特征的层面上（即实际被演奏出的层面上）是完全一样的；区别在于它们与其建构性成分，即“内在的声音”的缺席的关系。在对《诙谐曲》的出色表演中，这两个系列的音符听起来“不同”，尽管它们实际上是一样的——这难道不是对小对体的解释吗？小对体是不可捉磨的 X，神秘的“我不知道是谁”，它在确定性现实中无处可寻，然而它的在场或缺失将使这个确定性现实显得“完全不同”。

我们还会说，舒曼在他的《没有主题的变奏》中，演示了德勒兹的作为褶层的主体性概念，即主体性是本质内容的褶层(fold)：只有在我们拥有没有旋律的变体，一系列没有坚实的本质内容的褶层时，主体才不再是（另）一种本质。在传统浪漫主义歌曲中，主体仍旧由他的声音所表达的内在物的本质内容来定义，钢琴对之只是提供了背景的褶层；在舒曼那里，所余的只有褶层本身，它被剥夺了旋律，后者被认为太“实质”而难以正确表达主体性的匮乏，因此被遗弃。唤起主体的惟一恰当方式是将它表达为一种空洞，“没有主题的变奏”的褶层即围绕在这种空洞周围。

另一种解释它的方式，是说舒曼是第一个音乐界的“反人文主义者”：他的音乐实践所取得的成就，是从“人文的人”（它在旋律中表达了他的实质情感的内容）向作为 $ 的主体的转变，这是一种与康德思想极其吻合的转变，后者是第一个引入主体（纯粹否定性的空洞）和人（情感等等“病态的”物的实际内容）之间的分裂的人，因此也是第一个哲学上的反人文主义者。人文主义是前现代、前笛卡尔的，它将人类削弱为创造物的高峰，而不是将他看做一个位于创造之外的主体。我们的观点因此是，舒曼的音乐作品的形式表达了现代主体性的矛盾：禁止——“成为自己”和实现

自我身份的不可能性——它使得“无限的渴望”成为主体性的建构性内容。因此,不奇怪我们可以在舒曼那里发现黑格尔的“实质的主体化”的音乐对等物,即将直接的实质内容结合成为主体性。

为了保持最少限度的一致性,主体不得不将他的存在添加到某些“小片的真实界”上,后者在拉康意义上的这个术语中,是“外密性(ex-timate)”的:一个外部的、偶然的、被发现的因素,它同时代表着主体的内在存在。这种外密性的矛盾在舒曼操纵借自其他作曲家(或者他自己的早期作品,比如《幻想交响曲》中《富罗雷斯坦》的“蝴蝶”主题)的旋律碎片的方式中清晰可见:首先,一个陌生的音乐体作为无意义的痕迹侵入,一种创伤干扰着“正常”旋律线的流动;不过,渐渐地,这个侵入被接纳(perlaborated),完全结合进作曲家的作品主体中,因此,到了结尾部分,它失去了其外来的特征,被重新改造为一种由作品内在逻辑生产出的东西。试看《C大调梦幻曲》的第一乐章,在这里,借来的旋律(来自贝多芬的《远方的恋人》)那隐藏的回声在整个作品中清晰可辨,它被“重复”(彻底演奏出),只有在结尾处才带来了和谐的宽慰效果:开始显得是陌生的、干扰着正常的旋律线的音乐体成为音乐内在的核心,(外部的)指涉变成自我指涉;(从另一个作曲家那里)借来的东西渐渐成了内部生产出的音乐,前提(借自另一个作曲家的被“预定的”内容)被安置了——这难道不是“音乐中的黑格尔”吗?此外,这个独特的程序难道不是提供了一个与弗洛伊德的创伤性入侵(无意义的记忆痕迹)通过心理分析的解释逐渐结合进主体的符号生活—结构的音乐对等物吗?保持碎片(外部入侵)的极端模糊的地位,它在前提和被安置的事物之间的不确定性,是非常关键的:正如我们从弗洛伊德那里学来的,作为不可能的—真实的内核的创伤(它凸显出来,抵御符号化)仍旧是这个符号化过程本身的一个逆行产品。

6

《狂欢节》是舒曼的另一部钢琴杰作，它是德勒兹的根茎结构的一个杰出范例：它的逻辑不可能归结为一种单一的普遍规则，其 21 个部分以各种方式互相交缠，各自都是对其他部分的某种“变体”，在旋律或者节奏、重复或者对比上与其他部分有所关联。在古典变奏(比如贝多芬的《迪亚贝里》)中，我们首先接受到“如此如此”的主题，然后听到它的各种变体：而在舒曼那里，“主题”干脆就缺失了。不过——也正是在这一点上，舒曼的做法与没有原型的变奏的“解构主义”概念有所不同——这些“变体”并非都有着同样的分量：有一个部分明显地“突出”，因为它的基本特征是一段音乐练习而不是完整的作曲——《跳舞的字母》。此外，将实际的演奏与书面写出的各个乐章进行比较的话，我们还会发现另一个谜团：第 8 节后跟的是《斯芬克斯》，这个小节只是被写出，却不可能被演奏。这些神秘的《斯芬克斯》到底是什么呢？

《狂欢节》的副标题是《四个音符的微缩场景》，《斯芬克斯》中出现了这四个音符，相当于关于快感的音乐密码，它们凝缩了一系列记忆上关联的事物：年轻的钢琴家欧内斯特·冯·弗里肯，即舒曼创作《狂欢节》时的女友，来自波西米亚小镇 Asch，这个小镇的名字的四个字母都在舒曼的名字中出现，它们在德语音乐术语中分别都有含义(H 代表 B，B 则代表降 B)。此外，如果我们将‘As’看做降 A，那么我们就获得了这个音乐密码的另一种变体：这样我们就有了三个简短的系列：SCHumAnn(降 E 调—C 调—B 调—A 调)；ASCH(读做降 A 调—C 调—B 调)；ASCH(读做：A 调—降 E 调—C 调—B 调)。塞尔吉·勒克莱尔

(Serge Leclaire)①在他的《心理分析》中，提到一种心理分析治疗方法，它让病人制造出一种快感密码：神秘的术语“poord’jeli”，这是对大量记忆痕迹的凝缩(病人对一个名叫 Lili 的女孩的爱情，力抗牌手表，等等。)我们难道没有在舒曼的《斯芬克斯》中遇到类似东西吗?

《狂欢节》的主体因此是围绕两个节结组织起来的：《斯芬克斯》——它提供的是不可能的一真实的“快感密码”，它只能在无声的书写模式中出现——以及《跳舞的字母》，正如标题所示，它是以“预设的”有趣缩影的表象出现的密码。整个乐曲因此围绕着对缺席的、不可能的一真实的“斯芬克斯”的指涉进行：一系列没有任何节拍或者和声的赤裸裸的音符——用康德的话来说，它们在音乐上没有得到“系统化”，因此不能进行实际演奏。《斯芬克斯》是一种前幻影的征兆，一种快感的公式——与弗洛伊德出现在伊尔玛被注射的梦的结尾的“trimethilamin”公式并无不同。这样，《斯芬克斯》的缺席是结构性的：如果《斯芬克斯》实际上得到演奏，那么整个乐曲那脆弱的一致性将四分五裂。简言之，《斯芬克斯》是《狂欢节》的小对体，这个乐章的被排除保证了余下元素的实现。在某些录音中，《斯芬克斯》实际上得到了演出：不到半分钟时间内出现的十来个拖长的音符。结果果然颇为诡异，仿佛我们“走进镜子”，进入某个位于幻影框架之后(或者之前)的禁区——或者，更恰当地说，仿佛我们瞥见它的正常元素之外的某种整体性(好比看到桌子上一只死鱿鱼，它不再有生命，不再在水中优雅滑行)。因此，这些音符奇特的神秘性可以突然变成卑俗，或者甚至猥亵——因此，演奏《斯芬克斯》的最突出的倡导者不是别人，正是拉赫马尼诺夫就毫不奇怪了，他是严肃音乐的匠气之

① 参见 Serge Leclaire, *Psychanalyser*, Paris: Éditions du Seuil 1968。

作最具有代表性的作曲家之一。

考虑到“蝴蝶”这个术语在舒曼宇宙的中心地位（不仅仅《狂欢节》中的一个乐章名叫《蝴蝶》，而且这还是他的另一部伟大钢琴杰作的标题，此外，正如我们已经看到的，《狂欢节》里的《富罗雷斯坦》逐渐将一个来自《蝴蝶》的碎片结合进它的结构），我们应当注意这个术语如何吸引了舒曼的注意，它不仅仅是一种脆弱、转瞬即逝的美的隐喻，也是一个涉及与幼虫那尚未成型的形式，以及与作为“夜晚的蝴蝶”的蛾子（巧的是，蛾子在生物学上就叫“斯芬克斯”——因此，对舒曼而言，“斯芬克斯”不仅仅指神秘雕像出的谜语！）相对立的术语。《斯芬克斯》包含着整个《狂欢节》的内核，先是幼虫般处于前本体论的阶段，然后抵达《蝴蝶》，这是一个充满激情的乐章，它紧跟着《斯芬克斯》，听起来仿佛真的是一只从幼虫形态发育成长、翩翩飞舞的蝴蝶。

这里，我们应当想起幼虫和蝴蝶之间那相当令人尊敬的哲学—意识形态联系：亚里士多德的生物学著作见证了一种对幼虫的幻念：它们被认为是一种活着的死去物，一种被剥夺了灵魂的身体，而由幼虫到蝴蝶的变形则代表了摆脱肉体累赘升起的灵魂（希腊语中，灵魂的另外一个含义是“蝴蝶”！）。幼虫（或者，在另一个层面上的蛾子）所代表的是奇特的前本体论、尚未得到符号化的关系结构，它最初由柏拉图提出。柏拉图在对话录《泰米亚斯》中，做出了关于空间（chora）的推测，认为它是一种一切确定形式的可接受的母体（matrix-receptable），由它自己的偶然性规则统治——我们不应当过于仓促地将这个“空间”与亚里士多德的物质（hyle）相提并论。

很长一段时间之后，德国唯心主义描述了这个前本体论维度的精确轮廓，这个维度先于、并躲避了现实的本体论构建（这与通常认为德国唯心主义强调将一切现实都进行“泛理论”削减，削弱

为概念的自我一调解的产品的一般看法正好相反)。康德是第一个发现关于现实的本体论大厦中的这道裂缝的人:假如(我们所经历的)"客观现实"不仅仅"在那里"被给出,等着被主体察觉,而是一种人工的合成物,它通过主体的主动参与得到构建——也就是说,通过先验综合的行为得出——那么,这个问题迟早会出现:先于先验地构筑的现实出现的神奇的X的地位是什么?当然,是谢林在他关于存在基础的概念中,给出了对于这个X的最详尽描述——"上帝本人尚未是上帝"的存在:"神圣的疯狂","驱动力"的晦涩的前本体论领域,前逻辑的真实界,它永远是难以被"正确"理解的理性飘忽不定的基础(它只有在消退时才可能被窥见)。

对于这个前本体论维度的思想,我们可以再次回忆《巴西》中的场景,在一个高档饭店里,侍者正向顾客推荐这天菜单上最好的食品("今天,我们的牛排真是棒极了!"等等。)然而顾客接过来以帮助做决定的是在盘子上方的一个架子上的牛肉的炫目彩色照片,在盘子里,放的则是一块讨厌的黏糊糊的肉块:食物的形象和它那不成形状的残余物的真实界之间的分裂——鬼魂般无实质的表象和真实的原材料之间的分裂——难道不是恰好类同于分隔《斯芬克斯》的原材料和各种版本的《蝴蝶》,即那些昙花一现的炫目外表之间的沟壑吗?因此,这个沟壑使坚固、结实的现实非现实化,将它改变为一种脆弱的面具,其下涌动着一种可怕的生命物质;在主体间性的层面上,对于"另一个人"的心理现实也融化为大量面具。

人们经常认为,《狂欢节》的宇宙不是"真实的人"的宇宙,而是与E.T.A.霍夫曼的小说或者爱德华·孟克的表现主义绘画接近的一种宇宙:一个我们在其中遇到大量面具的狂欢节,它们之下的内容是不确定的,在机械玩偶和可怕的不死的(鬼魂的)物质之间滑动。在《狂欢节》里,只在一段乐曲中,这种"非现实化"的

特点消失了，以至于我们似乎面对的是“真实的人”的宇宙，而不是鬼魂和活玩偶的离奇面具：事实上，《重逢》是从《狂欢节》的整体性中凸显出来的又一首曲子，堪称所有乐章中“最优美”的一则；也就是说，它最接近于一段很容易被记住、被识别出来的通俗曲调。舒曼本人将这个乐章描述为一场“情人幽会”：一个关于最后实现了性结合的梦想。舒曼仿佛为了标志这样一个结合的幻影本质，特地使用了一个绝妙的声学诡计：整个旋律以低八度的快速音符重复，产生一种闪烁的效果；毫无疑问，这是好莱坞标准工匠程序的一种音乐等同物，这种程序将一个爱情场面用虚焦、甜蜜的“浪漫”音乐之类模糊化。这样，矛盾之处在于，《狂欢节》里惟一一个将我们带回日常的“坚实现实”的乐章乃是一部其“优美”危险地与音乐劣作接近的作品。

7

那么，所有这些矛盾之处，在舒曼的主体性问题上告诉了我们什么？一个关于舒曼的永远不会错的规则是，我们如果不考虑到终结句，就不可能理解任何他的歌曲。比如，在《诗人之恋》中，整个循环的关键由结束了《在莱茵河，神圣的河流》一曲的长终结句点出，这首歌位于这个循环的中间，它将他的爱人与莱茵河边科罗涅大教堂里神秘的圣母画像做比较。[①] 这个终结句模糊却仍旧非常强烈的效果依赖于这个事实：它在音乐中表现了崇高的

① 舒曼认为莱茵河相当于父亲河，它在深处保藏着恋人的形体；这个形象几乎毫无掩饰的死亡维度直接出现在《诗人之恋》(作品 24 号)的第 7 首歌里，它将莱茵河(表面平静慈祥，深处则隐藏着夜晚和死亡)表现为恋人的形象，其表面欢乐、善良，内心却背信弃义、丑陋不堪。当这个形象的轮廓在河里越来越清晰，召唤我们进入它的深处时，我们可以清楚地感受到死亡的召唤——作为父亲的名义之一的女人。

渐崩溃——也就是说,崇高的圣母(在歌词中有体现)向诡计多端、令人厌恶的女人逐渐转变,后者也就是下一首歌《我不抱怨》的主题,歌中心碎的诗人勇敢地拒绝因为失去了她而哀悼。这样,回到我们开始时关于音乐是用来哀求他者向我们伸出他/她的手的观点:在舒曼那里,明显的一点在于,这一恳求颇为含糊,它同时也恳求着相反的事情:是的,回答我的请求,伸出你的手,但是不要伸太长——保持距离!

作为总结,让我们跳到另一个极端,即浪漫主体的消融问题——有一部独特的音乐作品表现了浪漫主体的消失:熏伯格的《古勒之歌》,它不仅仅是"瓦格纳之外的瓦格纳",也标志着从晚期浪漫主义到真正的现代音乐的发展。《古勒之歌》是一部奇特的作品,它的特征是双重分裂:它的旋律线谱写于1901—1902年,当时熏伯格还是一名晚期浪漫主义者;它在1910年配器,此时熏伯格已经转向无调性;后期浪漫主义旋律线和无调性管弦乐编曲之间的不和谐解释了作品给听众带来的奇特效果。《古勒之歌》还在它的叙述线上出现了分裂:主要部分讲述了一个晚期浪漫主义的故事:死亡也不能扑灭的致命激情(情人杜伏被杀害之后,瓦尔德马国王开始反对上帝本人,并为这个大逆不道遭到惩罚:永无终止地和他的士兵一起作为鬼魂返回);然而,最后非常悲哀的晚期浪漫主义歌唱被情节剧取代(吟诵歌),它宣布了生命的重生,夜间不死鬼魂的徘徊变成了对新的一天、重新被唤醒的"健全"自然的欢庆。正是在这里,代表"世界的夜晚"的浪漫主体(它的内在存在有着幻影的诡异性)撤退了,被新的日光取代——不过,是哪种日光呢?显然不是平静的古典主义理性那古老的、前浪漫主义的日光。诚然,浪漫主义的激情、忧郁和对上帝的反抗都被焕然一新的乐观的至福所取代——但是,再次地,是哪种至福?难道这种至福不是奇怪地与一段经典卡通场景类似吗?在

那个场面里，一只猫或者狗被沉重的锤子砸中脑袋后，就开始幸福地微笑，看到小鸟在它的脑袋周围欢乐地啁啾飞舞？

《古勒之歌》结尾的日光，因此代表着浪漫主义的无限渴望和痛苦在全然的麻木感觉中消亡的时刻，主体因此在某种意义上被非主体化，削弱为一个幸福的傻瓜，只能够嘟囔几句无意义的话语。因此，在《古勒之歌》结尾处吟诵者的吟诵歌那极其病态的宣告中，肯定存在着某种极其猥亵的事物：一种被彻底非自然化的自然，一种反常的、可笑的纯洁，它与腐朽的荡妇为了给游戏增添刺激，故意模仿一位年轻纯洁的女孩的做法并无不同……《诗人之恋》的独特成就在于，它表现了从晚期浪漫主义那过浓的表现主义的病态情绪向《吟诵歌》那非主体化的白痴般麻木的转变。

附录Ⅲ

无意识的法则:论一种超越善的伦理

1

今天,对伦理的哲学探讨似乎在三个选择之间分裂:通过某些基本的(比如说共产主义)至善概念为伦理提供一种直接的本体论基础;通过牺牲伦理的普适性的本质内容,对普适性进行程序主义(proceduralist)转向(哈贝马斯、罗尔斯)来拯救前者;以及"后现代"态度,它精髓的、包容万象的惟一规则是注意以下这点:我们认为是"真相"的事物,即我们自己的符号宇宙,仅仅是大量虚构中的一则,因此不要将我们自己的游戏规则强加到他人的游戏上——也就是说,维持叙述游戏的多元性。

这三种选择形成了一种黑格尔的三段论:首先是直接基于某些至善的基本伦理本身;然后是它的"反面",即将伦理基于某些纯粹形式的规则框架上(认为这种规则形式上的程序主义普适性从来不可能真正中立,而是总是优先对待某些确定内容的批评是非常准确的);最后,是"否定之否定",即对普适性本身的后现代否定,这样,惟一的普遍伦理概念就是否定的概念(它使游戏的多

元性、对他者的他者性的尊重、不要施加你的语言游戏给他人……成为可能)。显然,最后这种态度自身也有矛盾:首先它毫无疑问是第二种立场的亚种,强加着第二层次的形式规则(关于容忍、接受难以解决的分歧[différend],等等);其次,出于上述理由,它实际上也给某种确定内容以优先权。不过,正是拉康对这个三段论持的立场使我们得以得出第四种立场:一种基于拒绝符号化的创伤性的真实界的伦理,这种真实界是在与他者欲望的深渊(著名的"Che vuoi?""你想要[从我这里]得到什么?")的遭遇中经历的。只要宇宙的本体论大厦中存在裂缝,就存在着伦理——即一个无法基于本体论的禁令:在最基本的层面上,伦理将忠诚(fidelity)指派给这个裂缝。

拉康的立场始终围绕的要点,因此是现实和真实界之间的区别。如果拉康的真实界仅仅是作为符号程序终极的、难以超越的指涉点的"现实"的另一个版本,那么拉康试图构造一个新的"真实界的伦理"的努力便无异于对前现代实体论伦理的返回。让我们走一条捷径,先看看朱迪斯·巴特勒关于性区别是述行性地实现的概念,以便领会这个重要的差别。[1] 它的背景是福柯式的:通过重复的质询程序,主体嵌入的社会背景述行性地实现一系列关于作为固定的主体位置的"男人"和"女人"的标准化特征(规范化观念);这样,施加于主体上的是关于"性区别"的概念(以及物质实践),即"男人"和"女人"作为固定的、"自然化的"主体位置的对立。然而对拉康来说,性区别是一种极其不同的事物——矛盾地,它先于"阳性"和"阴性"这两个有区别的位置:性区别是"阳性"和"阴性"这两个位置试图象征的一种对抗性/僵局的真实界,

---

① 见 Judith Butler, *Gender Trouble*, New York: Routledge 1990; *Bodies That Matter*, New York: Routledge 1993。

不过，它们只能通过卷入它们自己的矛盾中来达到此目的。

对于认为拉康的真实界是固定/限制着指意替换游戏的最重要的指涉物(referent)的评论，我们应当坚持真实界和(客观)现实之间的区别——简单地说，作为真实的创伤并非符号化过程最重要的外部指涉物，而是那个永远妨碍着任何对被指涉的外部现实进行中立表现的X。更矛盾地说，作为创伤性对抗的真实界，实际上是主体化本身的客体因素；正是这个客体导致了中立—客观表现的失败，这个客体"病态化了"主体的凝视或者接近，使它有所偏向、倾斜。在凝视层面上，真实界并不是看不到的疆域(beyond)，躲避着我们只能看到欺骗性表象的凝视，而是干扰、模糊着我们的对现实的"直接"理解的污渍或者斑点——它"歪曲"了我们的眼睛通往被观望的客体的直线视线。

这里有着永远将辩证唯物主义与推论唯心主义和非辩证的("庸俗的")唯物主义加以分隔的难以跨越的沟壑：对后者而言，主观理解是一种扭曲的、"病态地"偏见的"客观"现实的"映像"，它在本体论上得到充分建构，"独立"地存在于主体外部；对于先验唯心主义而言，"客观"现实本身通过先验合成的主观行动得以构成。唯心主义真正的要点，不是唯我论("不存在客观现实，只有我们对它的主观再现")；相反，唯心主义宣称"客观现实"的自在(In-itself)应当与纯粹主观再现区别开——它的要点是，正是先验主体本身的合成行动将大量表象改变为"客观现实"。简言之，唯心主义的要点并不是说不存在自在之物，而是说"客观的"自在(就其与主观再现的对立而言)是由主体设定的。

拉康(辩证唯物主义)接受了唯心主义的基本本体论前提(对"客观现实"的先验主体构筑)，并且给它补充了这个前提：对"客观现实"的本体论设置本身总是—已经"被玷污"，由一个特定客体加以"污染"，后者给主体对现实的"普遍"观念增加了一个"病态"扭

曲。这个特定客体，小对形，因此就是一种"病态的先验"的矛盾，也就是一个特定客体的矛盾，这个客体同样极其"主观"（在某种意义上，小对体是处于其"不可能"的客观性中的主体本身，即与主体的客体关联），维持着构成性的先验普适性本身；换言之，小对体不仅仅是"主体化的客观因素"，而且也是其对立面，"客体化的主观因素"。

让我们澄清作为真实界的创伤这个关键要点。克劳德·朗兹曼的电影《毁灭》将大屠杀的创伤影射为某种无法再现的东西（它只有通过其痕迹、幸存的证人、残存的纪念碑等等才能被识别）；然而，再现大屠杀的这种不可能性的原因不仅仅在于它"过于富有创伤性"，而且在于，作为观察主体的我们仍旧被卷入着它，仍旧是生产它的过程的一个部分（我们只需要回忆《毁灭》中的一个场景就足亦：来自集中营附近一个农村的波兰农民在今天接受采访时，仍旧认为犹太人很"古怪"——也就是说，重复着导致这场大灾难的逻辑……）

创伤性的真实界因此正是阻止我们对现实取得中立—客观看法的事物，一个模糊了我们对现实的清晰理解的污点。这个例子也有助于澄清对于不可能的真实界的忠诚的伦理维度：要点不仅仅在于"说出它的一切真相"，更重要的是在于面对我们通过主体的阐释位置而总是一已经被卷入、参与它的方式……因此，一个创伤总是会在"自在"的创伤性事件中被再复制，在创伤的符号描述中被再复制。① 也就是说，当一个人陷于一种创伤（一个集中营、一个拷打室……），使他活下去的是他是见证人这一信念——"我必须活下去，告诉别人（他者）这里真正发生的事情……"当通

① "在另一方面，有一个洪水般巨大的事件，它制造出症状，召唤证明。然后，如果证明中证词的价值被否认，没有人愿意倾听描述，没有人关注或者回答它——不仅仅是对事件本身，而且也对它的证明而言——它会再度发生。"（Tom Keenan, "The AIDS Crisis Is Not Over", in *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press 1995.）

过符号综合对第一种创伤进行的识别遭到注定的失败后(我的痛苦永远不可能被他者完全分享),第二个创伤就出现了:受害者觉得他或者她的幸存是徒劳的,他们的幸存没有意义。比如说,波斯尼亚战争中被强奸的受害者由于被拒绝得到符号认知,再次受到创伤——也就是说,当人们要么认为她们对自己受辱的描述是幻想而不予理睬,要么认为这证明了她们本身也是同谋(妓女只配得到这种待遇,她们下贱、肮脏……);这些受害者中自杀的人多半正是因为这个缘故,而不是最初的创伤性经验的直接后果。

或者,说到真相:作为创伤的真实界不是终极的"难以言说"的、主体只能渐进地趋近的真相,而是使所有被言说的符号化真相永远"不完整"、永远失败的事物,相当于说话者喉中哽住的一块骨头,它使他不可能"说出一切"。这也是对抗性的真实界("阶级斗争")在社会领域内发挥作用的方式:再次地,对抗性并非锚定、限制着能指那永无止境的漂浮的终极指涉物("所有社会现象的终极含义由它们在阶级斗争中的位置决定"),而是使能指内容频繁被置换的力量本身——由于它,社会意识形态现象从来就不意味着它们看起来/宣称意味的东西——比如说,"阶级斗争"是这样的事物:因为它,对普遍主义的每一种直接指涉(比如说"人性"、"我们的祖国",等等)总是以某种方式有所"偏见",与其字面意义有所错位。"阶级斗争"是马克思主义给这种基本"错位操作员"的名字;实际上,"阶级斗争"意味着不存在什么允许我们将社会作为一个特定"客观"整体加以领会的中立元语言,因为我们总是一已经"采取了立场"。不存在"中立的"、"客观的"阶级斗争概念的事实因此就成为这个概念的重要组成部分。①

① 更详细的阐述,参见 Slavoj Žižek, "Introduction", in *Mapping Ideology*, London: Verso 1995。

在拉康那里作为真实界的性区别也是如此：就其充任了所有其他极点的基础，给它们提供了“深层”意义（比如在前现代的性宇宙论里：光与黑暗对立，火与水对立，理性与激情对立，等等；它们最终都归于阴阳对立、雄性法则与雌性法则对立……）这一点来说，性区别不是给无止境地漂浮的符号化过程加上限制的终极指代物，而是正相反，是“扭曲”推论的宇宙，阻止我们将它的构成建立在“坚硬的现实”上的事物——因为它，性区别的所有符号化永远是不稳定的，被置换的。用有点讨巧的话讲：性区别不是什么难以理喻的神秘的、永远不能得到符号化的X，而是正好是这种符号化的阻碍，是永远使真实界和它的符号化模式分离的污点。真实界概念中关键的一点在于这个难以理喻的X与使得它难以理喻的阻碍之间的巧合——比如，海德格尔多次强调存在不是仅仅被“撤回(withdrawn)”：存在正“是”它自己的撤回而不是别物……

那么，为什么真实界不是固定的非历史性指涉的最后一个残余呢？让我们引用恩内斯特·拉克劳简短的公式：“指意的限制只能自我宣称为对于实现这些限制当中的内容的不可能性。”[①]在这个精练的意义上，真实（对抗性）是符号（差异系统）所固有的，而不是指意过程徒劳地试图捕捉的先验疆域：在真实对抗性中，外在的对立永远是内在的；B与A的对抗性对立阻止了A意识到它的完整自我身份，从内部截取了它。（比如说，在男人和女人的对立中，性区别是对抗性而远远不是互补性的，它阻止女人获取其身份、发展她们的自治身份。）这也允许我们将法西斯策略视为一种通过凝缩所有负面性、所有对抗性冲突于犹太人这个外部的形象当中，以建构一个纯粹的有差别的社会等级体系的绝望企图。真实界不可能得到符号化，这不是因为它是外部的，外在于

---

① Ernesto Laclau, *Emancipation(s)*, London: Verso 1996.

符号秩序,而是正因为它内在于它,是它的内部界限:真实界是内部的绊脚石,因为它,符号系统永远不可能"成为自我",获取它的自我身份。由于它绝对内在于符号,所以真实界不可能被确定地符号化;它只能够以一种否定姿态被展示为符号化的内在失败:"假如我们所谈论的是一个符号化系统的界限,那么很清楚,这些界限自身不可能得到符号化,而是不得不将自我表现为符号化过程中的中断或者失败。"①这里,关键的是拉克劳说到的维特根斯坦提出的符号化和展示之间的对立:作为不可能的真实只有通过试图对它进行符号化的过程的失败才可以得到展示(表现)……

也许,这也打开了通往现象学的一条新通道,它被重新定义为对于难以被符号化的符号化的崩溃(失败)展示自身的方式的描述。此外,也许这应当是我们理解黑格尔认为艺术是理念(可以感知)的表现——即展示——的观点的方式:艺术中出现的以及艺术演示的,都是理念对于直接符号化自我的失败。

拉康在学习现象学时,经历了三个阶段。早期,拉康是一个解释学的现象学者,因为他认为心理分析的领域就是意义的领域——也就是说,心理分析治疗的目标就是为了将创伤性症状结合进意义的领域。中期的"结构主义者"拉康又贬低着现象学:在雅克-阿兰·米勒的经典公式里,②现象学被认为是关于想象界的想象的科学;这样,它就不能够领会生产出现象学上的意义效果的无意识的结构机制。后来,随着重点转向真实界,幻想不再被削弱为一种被缺席的符号网络(过度)决定的想象结构,而是被认为是一种填补了真实界的沟壑的结构——正如拉康说的,"我们不能阐释幻想。"现象学现在重新被宣称为对真实界在幻想构造

① Ernesto Laclau, *Emancipation(s)*, London: Verso 1996.

② 参见 Jacques-Alain Miller, "L'Action de la structure", *Cahiers pour l'Analyse* 9, Paris 1966。

中展示自身，却不必在其中得到符号化的方式的描述：它是对幻想的诡异领域，对确定了符号秩序中的缺失的“否定的大多数”的描述，而非阐释。因此，我们在这里面对的是现象学和阐释学之间的矛盾分离：拉康打开了一种激进的非阐释学的现象学的可能性——一种关于其本质为虚无的诡异幻象的现象学描述。鉴于意义（与解释学相关）和符号结构（与结构分析相关）的不同领域构成了两个圈子，因此对幻想的现象学描述就被安置于这两个圈子的交集位置里。

2

首提“真实界的现象学”这个问题的哲学家非康德莫属。康德的哲学中，美、崇高和邪恶构成了三位体，它与拉康的想象界、符号界和真实界的三位体遥遥呼应：三组术语之间的关系构成了一种三点结，其中每两个术语之间都通过第三个而产生联系（美使邪恶的崇高成为可能；崇高介于美和邪恶之间；等等）。根据黑格尔的辩证法，每个达到其极端的术语——也就是说得到充分实现的话——就会转变成下一个术语：一个彻底美的事物不再仅仅是美的，它已经是崇高；同样，一个彻底崇高的东西会变成某种邪恶。或者，反过来说：一个缺乏崇高因素的美的客体不是真正的美；一个崇高却缺乏一点邪恶的物体不是真正的崇高，只是一种美……①

这种互相交错的关系提供了康德那里邪恶的恐怖和（崇高的）法则之间的矛盾关系的关键：超感觉（suprasensible）法则，与邪恶一样都属于本体领域，康德尚不准备接受的，也是他想尽千

① 这里，我参考了 Jacob Rogozinski, *Kanten*, Paris: Éditions Kime 1996。

方百计避免的结论，是这两者之间的最终等同，也就是崇高法则与邪恶法则相等同这一事实——改变的只是主体对它的看法。也就是说：我们必须将作为真实界的邪恶的自在与已经成为为我(for-us)的崇高法则的自在区别开（道德主体经历为普遍理性目标的王国的事物，后者见证了他的本体自由）：第二个自在仅仅当主体从合适的现象学距离观望真实界时才会出现——我们过于接近法则时，它那崇高的庄严便转变为猥亵的、可恶的邪恶。这个对神学上为邪恶和不和谐的存在提供理由的传统观点（“我们有限的思想认为是干扰性污点的，在上帝无限的思想中看来，都是增加了全球和谐的细节”）的根本逆转凝缩了整个康德式革命：我们有限的思想认为是道德法则的崇高庄严性的，其实无非是一个疯狂的、虐待狂的上帝的邪恶。

因此，康德的观点，即人类在现象学领域的经验的局限性是展开伦理行动的必要条件（既然对本体的直接洞察会使伦理显得是多余之物）因此显得比它看起来更加奇怪：它隐含的前提是，伦理目标在某种程度上是失真的——也就是说，神圣的邪恶只有从一个特定角度（人类有限的角度）来观看，才显得是理性目标的王国。① 或者——换种说法——非但只有被经历的物质现实是两个异类层面的结合的结果（先于纯粹理性的先验，以及先验事物影响我们思想的方式）；伦理目标的本体理性王国本身就是邪恶、令人难以承受的“真实的自在”以及我们有限思想的认知框架对它进行的安抚性扭曲相结合的产物。

这种本体的、（道德的）法则和邪恶之间的冲突（超我是它们的交集，也就是说，是作为邪恶的法则出现的干扰性幻影）已经在纯粹

① 对康德哲学更详细的叙述，参见 Part I of Slavoj Žižek, *Tarrying With the Negative*, Durham, NC: Duke University Press 1993。

理性、在最基本的想象合成(回忆、记忆和暂时性)中发挥作用。也就是说,康德没有能够认识到的,是这种“正常的”现实的合成本质的程度,在一种闻所未闻、同时又是最本质的意义上,就主体用合成行动给印象的异质混乱施加的秩序而言,这种程度已经达到“狂暴”。① 假如想象的合成能够毫无裂缝地取得成功,那么我们就应当获得自己自足的、自我封闭的完美的自我—影响。然而,这种想象的合成必定会失败;它以两种方式陷于不连续性之中:

● 首先,以一种内在的方式,通过体会(apprehension)和理解(comprehension)之间的不平衡(这种不平衡产生了数学式崇高):合成的理解不能够“跟上”大部分的体会到的感觉(主体被这种感觉轰炸),也正是合成的这个失败揭露了它狂暴的本质;

● 然后,以一种外部的方式,通过(道德)法则的介入(它宣布了另一种维度,也就是本体的维度):(道德)法则注定要被主体经历为一种粗暴的侵入,它干扰着他的想象的自我—影响的自己自足的平滑流动。

在这两个作为对先验想象本身事先必定附有的狂暴的回答的狂暴例子中,我们遇到了数学和动态矛盾(antinomies)的母体。这正是(哲学的)唯物主义和唯心主义之间的对抗在康德的哲学中可以辨认出的地方:它涉及这两个矛盾之间的关系中的首要性问题。唯心主义将动态矛盾和超感觉法则从外部先验于和/或悬置现象学的因果链的方式放在第一位:从这个角度来看,现象学的不连贯性仅仅是本体疆域将自我铭刻进现象学领域的方式。相反,唯物主义则将数学矛盾和现象领域的内在矛盾放在第一位:数学矛盾的最后结果是一种“不连贯的整体”的领域,或者一种缺乏“现实”的本体一致性的多数。从这个角度,动态矛盾本身

① 参见 Rogozinski, *Kanten*, pp. 124—30。

看起来仿佛是一种通过将数学矛盾调换进现象学和本体的这两个独立秩序的共存中的方式,解决数学矛盾的固有僵局的一种尝试。换言之,数学矛盾(也就是想象的固有失败、崩溃)"溶解了"朝向邪恶的真实界的现象学的现实,而动态矛盾则朝向符号法则,先验于现象学的现实——也就是说,它通过对现象学领域提供一种外部的保证"拯救了现象"。①

正如列宁强调的,哲学的历史存在于对唯物主义和唯心主义之间的区别不停的、重复的追踪;我们必须加上的一点是,作为一种规则,这条划分线并非存在于我们显然都认为它会存在的地方——唯物主义选择往往依赖于我们如何判定一个貌似次要的选择。在康德哲学的视野中,"唯物主义"并非坚持与自在之物相联系(据称它是给坚持对现实的主观处置的唯心主义观点施加了限制的唯物主义的最后一丝残余),正如列宁本人错误地宣称的一样,而是坚持断定唯物主义矛盾的首要特点,以及将动态矛盾视为次要方面,视为一种通过作为它们的本质中的例外性(constitutive exception)的本体法则"拯救现象"的尝试。②

---

① 对康德的自相矛盾和拉康关于 non-All 的矛盾,参见 Chapter 2 of Žižek, *Tarrying With the Negative*。

② (社会)对抗和真实界与现实之间的"本体"沟壑之间的关系也是如此。这两者如何发生联系?也许,我们在这里遇上的是唯心主义和唯物主义之间最终的区分线。也就是说,唯心主义确定了区分本体空洞和构成性现实的沟壑中人类经验的终极视野。唯心主义最终的问题是关于填充了在现实当中打开的空洞的内容的(这个空洞是否仅仅由幻念填充?);而唯物主义则认为空洞(或者"原始匮乏")是对抗性的原始压制的标志。因此,最终的唯心主义"去神秘化"姿态是谴责一切确定内容为一种先验空洞的偶然性填充物(placeholder),而唯物主义则努力进入这个空洞之外(或者毋宁说之下)的空间。这种对立难道不是以驱动力和欲望之间的对比为基础吗?驱动力涉及纯然本体的对抗性,并因此严格地是先于主体的,而欲望则是"本体的",由本体当中的空洞来维持。

3

那么——回到我们的起点：这种辩证唯物主义对真实界的指涉如何影响我们对康德伦理的理解？根据标准的伪黑格尔批评，康德伦理未能考虑到伦理主体所位于的具体历史环境，而后者却提供了善的确定内容：康德的形式主义忽略的，是伦理生活具体的历史基础。然而，我们应当通过宣称康德伦理的特殊力量正在于这个形式上的非决定性，来反驳这种批评：道德法则并没有告诉我，我的责任是什么，它只是告诉我应当履行责任。也就是说，不可能从道德法则本身中得出我在具体环境中必须遵循的具体细则——这意味着主体自身不得不承担将抽象道德法则禁令"翻译"为一系列具体禁令的责任。在这个意义上，康德伦理的要点(借用黑格尔的说法)是"将绝对道德视为不仅是基础，而且还是主体"：伦理主体承担着他遵循的具体的普遍原则的所有责任——也就是说，确定的道德规则的普适性的惟一保证，乃是主体自身述行性地采纳这些规则的偶然行为。

因此，康德打开了一个具体的生活世界的自我封闭的伦理和/或宗教基础中的决定性沟壑的"形式主义"就在于此：我不再能简单地依赖由我所属的伦理传统提供的确定内容；这个传统总是一已经由主体"中介"；它只有在我有效地采取它时，才表现出"活力"。破坏伦理排他主义(关于一个主体只能在他成长于斯的特定传统中，找到他/她的伦理基质的概念)的方式因此不是通过指涉一些更加普遍的确定内容(比如不幸的"所有人类共有的普遍价值观")，而是接受这一事实：普遍伦理本身是不确定、空洞的，它只有通过我的积极参与，才可以被转译成一系列确定的清楚的规范，并由我对这些规范承担全部责任……因此，如果没有

主体主动安置之的行为的偶然性的话,也就不存在什么决定性的伦理普适性。

这也就是黑格尔对康德的批评的实际问题所在:黑格尔不是一个考虑到前后关系的传统主义者,他不会宣称我必须"无理性地"接受我的伦理社区的特定内容;他明确地承认了脱离特定身份的限制的必要性。黑格尔有效地否认的,仅仅只是这个定然律令(Categorical imperative)概念,这个概念像一个抽象测试设备,使我根据所有确定的规范,决定我是否有责任遵循或者不遵循它:黑格尔的明确要点是,不存在能够因为其确定内容而使我摆脱责任的普遍道德法则。或者——更精确地说——黑格尔引起我们注意的是这个事实:实际普适性不仅仅是适用于一切情况的抽象内容,而且也是影响每个特定内容的"否定"力量。主体是一个普遍存在的事实意味着他不能够仅仅依赖某些可以预先决定他的伦理行为的参数的确定性的基本内容(尽管它可能是"普遍"的),他抵达普适性的惟一途径在于接受他的环境在客观上的非确定性——我只有通过将自我与我的环境的特殊性相剥离的粗暴努力才能获得"普遍性":通过将这个环境理解为偶然的、有局限性的,通过打开它里面我的行为所填补的不确定性的沟壑。主体性和普适性因此是互相关联的:普适性的维度只有通过对构成主体的具体背景的特定内容的"个人化"否定,才能成为"自在之物"。①

对这个矛盾的全盘接受也迫使我们抛弃任何用"责任"充当

---

① 我们可以看出,Ernesto Laclau 对霸权的观点恰当地适应着这种康德伦理框架:空虚宇宙的确定内容由主体提供,他通过深不可测的决定行动,将(空虚)宇宙等同于一些支配着它的特殊内容(例如在成功的纳粹意识形态霸权中,"做一个真正的德国人"等同于"抛弃自由个人主义以及信仰社会是一个综合体,其成员——阶级——和谐合作的阶级斗争原则")。

借口的指涉:“我知道这很难,可能会很痛苦,但是我能做什么呢?这是我的责任……”伦理严厉的标准格言是“不存在不履行责任的借口!”;尽管康德的“你能,因为你必须!”看来提供了这则格言的一个新版本,但是他含蓄地给它补充了一个更离奇的颠倒版本:“不存在履行责任的借口!”[①]用责任作为履行责任的借口的做法应当被认为是伪善的;我们只需要回忆一下一位严厉的虐待狂教师给学生施加残酷的纪律和折磨的寓言例子就够了——当然,他给自己(以及给他人)找的借口是:“我自己也认为向可怜的孩子们施加这些压力有点过分,但是我能做什么呢?这是我的责任!”更贴切的例子是斯大林时期的一位警察,他热爱人类,但是仍旧执行着可怕的清除和死刑工作;他做这些事时心都碎了,但是他别无选择,因为促进人类发展是他的责任……我们在这里遇到的,是充当老大哥的意志的纯粹机器的一种扭曲态度:这不是我的责任,不是我在有效地执行它,我只是更高级的历史必然性的一个工具……这种局势中猥亵的快感由这个事实产生:我认为自己可以从我的所为中开脱:给他者施加痛苦,同时知道我对此无须负责,我仅仅是在执行他者的意志……这就是康德的伦理所禁止的。这个反常虐待狂的位置提供了下述问题的答案:主体仅仅是在实现一个外界强加的必要的“目标”时,他怎会感到有罪?通过主观地采纳这个“客观必要性”——通过在对他施加的事物之中寻得快感。[②]

---

① 康德伦理这个重要特征的更详细的解释,参见 Chapter 2 of Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, London: Verso 1996。

② 参见 Alenka Zupančič, *Die Ethik des Realen. Kant mit Lacan*, Vienna: Turia & Kant 1995。

4

也许，在此提及帕斯卡不无裨益。正如我们已知的，[①]帕斯卡认为意识形态并不仅仅是一种"非理性的顺从"，得由批判性分析来识别出它表面下的真实逻辑和理由；它也是"理性化"，即对一系列理由的罗列，它们掩盖了法则以自圆其说为其基础这一令人难以忍受的事实：论证是为"普通"的人群准备的，他们需要这种幻像，即他们必须遵守的秩序有着良好、正常的理由，而实际上真正的秘密仅仅为少数精英所知：权力的信条完全以其自身为基础。康德关于责任的概念也有一个近似的结构。也就是说：一个人应当颠覆对康德的标准的伪弗洛伊德理解，这种理解试图从看起来貌似纯粹出于责任感而完成的伦理行为的表面之下，发现秘密的"病态"动机（"你以为自己是出于责任才履行它，但是你其实做它是为了满足自己的虚荣心，在同辈人面前出风头，赢得梦中情人的爱情……"）：康德本人可能会愿意接受这种观点，因为他强调过我们根本不可能确定我们是否纯粹出于责任感而行动。但是，如果我们遵从我们是因为某些"病态的"理由（满足虚荣，出风头……）而行动的幻像，以避免我们"毫无意义地"——也就是说仅仅因为责任本身——而做它这一创伤性事实，那又会怎样呢？

这一行为真正的恐怖在于这个自我指涉的深渊中——或者，换种方式讲，我们非常有必要牢记行动和意志之间的沟壑：行动作为"疯狂"、难以解释的事件发生，它并不是"意志驱动的"。而主体的意志在行动上发生分裂：由于对行动的吸引和排斥在其中不可避免地交缠着，主体绝无可能完全"采取"行动。简言之，拉

① 参见本书第二章。

康所谓的“行动”具有的正好是客体的地位，它永远不可能被主体“吞没”或被主体化——它永远是一个陌生的个体，哽于他喉中的一块骨头。标准的主体对行动的反应相当于对“主体消失”，对他/她的自我抹杀的反应，而不是英勇地采纳它：当对“我刚才所做的”的完全后果的清醒意识击中我，我便会想消失了事。正是在这一点上，拉康（以及弗洛伊德的死亡驱动力的概念）脱离了对于“恶魔般”自我毁灭的意志的浪漫主义意识形态：死亡驱动力并非“死亡意志”，极端邪恶不是一种试图通过对一个人的邻居施加痛苦而寻求快感的“恶魔般”意图……

在马克斯·奥普路斯很不公平地遭到忽视的情节剧《被捕》中，出现了一个关于伦理决策的独特场面，其中的行动等同于不行动：女主人公莱昂诺拉默默地观察着丈夫史密斯，后者跌倒在地痉挛着（因为假装心脏病突发），对他要水、要药的绝望呼救置若罔闻——她只是无言地走了开去，（正如她事后承认的）祈祷着他真的死去。（该场景使用了一个大景深镜头，丈夫在前，她在背景中。）然后，她也摆脱了孩子（来自丈夫的最后一项遗赠物），最终得到了真正的重生，决心与真正的情人奎纳达医生开始新生活。这个场景是好莱坞电影中跨越了意识形态意义上可以允许的最后门槛的几个场景之一——我们禁不住纳罕它如何通过了海斯审查法。① 用拉康的方法来看，莱昂诺拉的选择促成了善和正常伦理姿态之间的分离，因为一方面是善（人类的同情和婚姻意识形态，这两者都引导她去帮助遭到不幸的痛苦的丈夫），另一方面是对他者的死亡驱动力的伦理姿态，而她选择了死亡驱动力。做出这个选择之后，莱昂诺拉仿佛真的经历了主体消

① 另一个这类场景显然是詹姆斯·梅森的——他也在《被捕》里出场——著名台词：“上帝错了！”（说这话是为了在最后一刻阻止亚伯拉罕杀以撒），出处是尼古拉斯·雷的《超越生命》。

失——她昏厥过去,浑身麻木,被负罪感压垮(也就是说,无法接受她对死亡驱动力的彻底宣称);最终,她获得重生,摆脱了负罪感的压力,准备开始新的生活。在这个意义上而言,对拉康来说,行动有着一种难以忍受的客体的地位,主体难以吸纳它,或将之主体化。

当然,正如玛丽·安·窦恩在精彩分析中说明的,[①]电影的最后出现了一个极其压迫性的父权式结尾。比如最后在救护车里那场戏,警笛高鸣,同时奎纳达告诉莱昂诺拉如果孩子死去,她将会多么自由。莱昂诺拉躺在救护车担架上,浑身瘫痪,奎纳达对她侵入性的接近几乎抵得上同样侵入性地接近她的摄像机——她的自由就这样被实际表现为她对新的(医疗的)屈从规则的进入。换言之,她的"自由"实际上是从一个男人向另一个男人的移交。也正是一个男人(奎纳达年长一点的同事),通过命令护士去脱掉莱昂诺拉的貂皮大衣,从而代替她促成了她从史密斯以及更笼统意义上的财富和形象文化对她的奴役的象征中得到解放。这样,莱昂诺拉不仅仅被削弱到在两个男主角之间交换的客体地位;她从财产诱惑中获得的自由也是虚假的,因为它证明了这个概念:一个人不应当在婚姻中跨越阶级界限(作为与富有的史密斯的对比,奎纳达来自与她同样的阶层)。不过,拒绝屈服于同情心的行为,即对死亡驱动力的公开宣称的时刻,仍旧是她自己做出的,只是在被做出之后,才被"她生活中的新人"接管。女人的瘫痪因此不仅仅是她屈从的标志,而且,它还证明了主体消失的恐怖,证明了主体的自我消抹,它总是伴随着有着自杀性本质的行动出现。因此——回到救护车场景:关键在于在一种(医疗)急

① 参见 Chapter 6 of Mary Ann Doane, *The Desire to Desire*, Bloomington: Indiana University Press 1987。

救意义上解读它那种灾难般的属性，这由警笛的声音加以强调，它对这个场景的亲密性提供了奇怪的背景——也许，奎纳达在这里被削弱为妇产科医生的地位，而这种亲密标志着从（符号的）死亡到随后的重生之间的过渡。

这个场景中救护车里令人觉得透不过气的亲密性会让我们回忆起希区柯克的《美人计》结尾中的场景。加利·格兰特扶着被下毒、半昏死状态的英格丽·褒曼走下通往自由的楼梯（也就是说，通往他们未来的幸福婚姻的楼梯）：这里，女人也完全是两个男人之间交换的物品。希区柯克的这个场景的极致版本难道不是出现在他的两部提皮·海德林主演的电影《鸟》和《艳贼》的高潮部分吗？这两部电影中，女主人公——开始时都是主动、自信的年轻女人，能够把握自己的生活（尽管以一种“肤浅”或“病态”的方式：《鸟》中那个自作主张的社会名媛，《艳贼》里的女惯偷）——最后都被削弱为一个瘫痪、麻木的行尸走肉：在她对自己的生活“不真实的”把握被粗暴粉碎之后，她心甘情愿进入婚姻的纽带……[①]再次地，这样一种女权主义解读的不正自明性应当遭到质疑：诚然，我们在这里看到的是女主人公象征性的死亡；然而

① Elisabeth Bronfen（参见 Chapter 8 of *The Knotted Subject*, Princeton, NJ: Princeton University Press 1997）注意到提皮·海德林与鸟们的最后遭遇（《鸟》）中，她被削弱为一个无知的行尸走肉，只知道歇斯底里地胡乱挥舞双手，这重复了哥特小说中的场景：年轻纯洁的女主人公最后终于敢于走上楼梯，进入阁楼的房间，也就是夜间发出低语和喊叫的秘密密室——作为一种对这类公式的讽刺性颠倒，海德林本人被削弱为“阁楼上的疯女人”。她走上台阶的场景与《惊魂记》中想当侦探的阿比加斯特爬上通往母亲房间的台阶，被母亲形象攻击的场面惊人地相似：进攻的鸟代表着母系超我释放出的巨大力量，这个事实由以下证据进一步证明……阁楼的房间屋顶上有一个神秘的开口，也就因此成了货真价实的“外部的亲密性”场所：屋子正中央的位置栖息着可怕的外来者（进攻的鸟）。“秘密”因此就在于，威胁的外来者的真正位置就在房子内部，这也就是木板为什么无法保护我们的原因：在弗洛伊德式解释中，海德林走近的阁楼房间显然应当是父亲的卧室。

仍旧悬而未决的是她与创伤性原质邂逅的最终结果将是什么——也就是说，她将以何种伪装得到“重生”。

5

那么，康德的道德法则概念如何迫使我们重新思考善与恶之间的对立呢？在《冷漠与残酷》中，德勒兹提供了一个关于康德对这个法则的崭新理解的出色公式：

> 法则不再被理解为依赖于善，而是正好相反，善本身显得依赖于法则。这意味着法则不再将基础立于一些更高级原则中（它从这些原则中援引它的权威性），而是自我成立，仅仅通过它自身的形式便具备效力……康德通过将法则确立为一种终极基础或者原则，给现代思想加上了一个关键维度：法则的目的是难以知晓、琢磨不定的……显然，根据它的纯粹形式（没有任何决定性的基质或者目标）所定义的，法则无人知晓、也不可能被任何人理解。它不为人知地运做。它定义了一个违反的国度，在那里一个人必定已经犯罪，超越不知内容的禁令，就像在《俄底甫斯》中一样。甚至罪恶和惩罚也不能告诉我们法则是什么，而是任它保留一种难以决断的状态，其程度只有惩罚那极端的具体性可比。[1]

因此，康德的法律不仅仅是一个适用于随机经验的内容，以便确定这一内容是否符合伦理标准的空洞形式——相反，法则的

---

① Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, New York: Zone Books 1991.

空洞形式起着保证缺席内容(决不)出现的作用。或者,稍微换种说法——这种形式不仅仅是一种关于不同经验内容的多元性的中立普遍模式;与此相反,形式的自治见证了我们的行动的内容所始终具备的不确定性——我们从来不知道解释着我们的具体行动的决定性内容是否正确:也就是说,是否我们真的根据法则行动,而非受到一些隐藏的病态动机引导。康德因此宣称了法则的概念,它在卡夫卡和现代政治"集权主义"经验中达到高潮:在法则中,由于它的"如此存在"(Dass-Sein,法则的事实)先于它的"什么存在"(Was-Sein,法则是什么),因此主体发现自己处于这样一个处境:尽管他知道存在法则,但是他从来不知道(并且不可能先验地知道)法则是什么——有一道沟壑永远地区分开法则和它的确定内容。主体因此因为他的存在本身而先验地感到负罪:在不知道为何负罪的情况下负罪(并且正因为这个原因而负罪),在不知道法则的具体规定的情况下违背法则。

我们这里遇到的,是哲学史上第一次出现将法则宣称为无意识的做法:关于没有内容的形式的经验一向就是被压制的内容的指数——主体对空洞的形式依赖得越紧密,压制性内容就显得越富有创伤性。在艺术史上也是如此:自从布尔乔亚艺术的一开始,艺术形式主义就成为某些被压制的对抗性内容的标志性集中出现,它们都因过于富有创伤性而不能直接表达——也就是说,对纯粹形式的坚持,以及对具体社会内容的偏执抵制(从戈蒂埃[Gautier]开始)是一些创伤性、受压制内容的出现的确定无疑的信号。在这个意义上,形式主义是一种基本的歇斯底里(konversionshysterie)——在内容层面上被压制的东西以"自治"形式的伪装复归。作为普遍形式的符号秩序本身也是如此:当然,首先我们应当反对任何将符号形式削弱为它的内容的做法(所谓"结构主义"的基本教训是,符号形式绝不仅仅是它的内容的一种表

达)。用这样一种方式令符号形式直接从属于它的内容,相当于落进了"物化"的陷阱,错误认识了这个形式本身对它的内容的结构性作用:"形式"这一术语代表的是生产所指"内容"的符号化过程……不过,下一步我们就应当关注貌似先于内容的符号形式如何通过对某些创伤性"内容"的内核的大力压制而凸显(这些内核永远不可能成为这个形式的明确内容)。

作为纯粹普遍形式的康德道德法则,不也同样如此吗?那么,在这种情况下,康德的伦理形式主义被压制的"秘密"是什么呢?答案由康德本人提供。雅各·罗戈金斯基(Jacob Rogozinski)[1]详细描述了康德在其三部《批判》中,如何重复制造着一个他几乎立即就因为认为其不可能和/或自相矛盾而加以放弃的概念:对判断的批评中的"恶(das Ungeheure)";实践逻辑中的"邪恶的恶"(被抬高到伦理原则的恶)(康德对这种"邪恶的恶"最喜爱的例子是对法律秩序的执行人本人——国王——在政治领域进行审判、并做出法律判决的不能赎补的罪行)。[2] 大致描述了这一概念之后,康德迅速改变了主意,又提出了另一个补充概念,这个概念"抚慰了"第一个概念那令人难以忍受的维度:崇高(而非邪恶);极度的恶(而非邪恶的恶)……这个过度的/不可能的概念在其所有版本中,都指向哲学从来不可能面对的真实界"被压制的"核心——即与它的遭遇必定是失败的。

在回避这个遭遇的各种形式中,康德和黑格尔之间存在着区别:康德"尚未"到达那里;他不曾抵达可怕的原质便停下了,从而回避它;而黑格尔则是"不再"在那里——他只是假装欢迎极端否

① 再次地,参见 Rogozinski, *Kanten*。

② 关于"邪恶的恶"的概念,参见 Chapter 3 of Žižek, *Tarrying With the Negative*;关于复杂的司法弑君罪,参见 Chapter 5 of Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do*, London: Verso 1991。

定性，“与否定性为伴”，因为辩证机制能够预先保证欢乐的结果，也就是将否定性向肯定性（将政治恐慌的极度否定性转换为良知的内在召唤，等等）的“魔术般”（黑格尔的原话）的颠倒……简单地说，道德法则作为纯粹形式的不可能的内容是“邪恶的恶”。空洞的道德法则因此可以被看做一则超级范例，表明了拉康试图对他认为是弗洛伊德的概念表述（vorstellungs-reprasentanz）的核心而加以隔离的东西：对不可能的、遭排斥的再现（representation）的（符号）表现（representative）（或者毋宁说是对它的替代）——也就是说，对法则内容的再现（或替代），这一内容必须遭排斥，以保证法则（以非精神病的方式）正常运作。我们还可以看出，概念表述这一概念是如何引导拉康对主体的“消失”和自我消抹的概念的：一旦过于接近不可能的原质（其符号替代物正是空洞的法则），主体便解体、自我消抹了；也就是说，当主体遭遇的不是道德法则的禁令，而是直接遭遇可怕的原质本身，即法则遭排斥的内容，它就解体、自我消抹了。

作为一个出色的康德主义者，罗戈金斯基当然认为康德对直扑终点的拒绝、他在不到邪恶深渊时便止步不前的做法，是伦理的确定条件——一个人如果选择跨过这个门槛，他就落入了虚无主义，相当于进行了一种伦理自杀，因为在那里区分善与恶的惟一界限遭到了悬置。根据罗戈金斯基，反对这一悬置的证据主要是由黑格尔本人提供的，他在关于“理性的狡黠”的辩证中，将恶（自我本位主义的利益等等）归属于善，将之作为后者的一种实现手段。黑格尔这样就有效地破坏了道德的基础本身，打开了通往上两个世纪的灾难的通道，在这两个世纪里，最残暴的恶行因为历史必然性或者历史进步的借口而得到合法化——这样，黑格尔辩证法在现代性层面上倒退回对要求祭品的黑暗上帝的异教崇拜中。

琼·柯普伊克[1]的大胆尝试则走得更远，她试图证明极端的恶（人类对恶的根深蒂固的倾向）实际上比邪恶的恶更为极端：后者已经将法则现象化/肯定化。也就是说，本体法则在现象学上是我们这些有限的凡人只有以负面的方式才可以实现的，也就是要披着负罪感的伪装，实际上却清醒地知道我们背叛了它的召唤，没有履行我们的伦理责任——而从来不是以一种肯定的方式，“真正地实现”；这一使我们“先验地、永远地负罪”的必然性正是“极端的恶”的主要内容。换言之，如果没有极端的恶，道德法则将失去它的形式特征，将自己具体化为一系列确定规定，它将无时无刻不在告诉我们自己身处的位置——也就是说，我们是否有罪。因此，正如圣者是难以做到的一样，邪恶的恶也是不可能的：“邪恶的恶的主体”是负面英雄，某种颠倒的圣者（他充分知道自己所做的是恶，并且特意将恶抬高到他的伦理原则）的浪漫的幻影形象。

看来，对黑格尔这种解读还是错过了它的目标。黑格尔的（以及偶然地也是康德的）要点是，不可能“超越善和恶”、超越法则和内构性的负罪感而进入驱动力（这是黑格尔的“意志与它自身的无限游戏”的弗洛伊德版本的术语）。黑格尔直截了当的论点是，邪恶的恶是善的另一个名字；对于“自在”概念，这两者是难以区分的；区别仅仅是形式上的，也仅仅涉及思考的主体的观点。康德本人已经显露出这种不可思议的相似——试看《实践理性批判》的第一部分高深莫测的结论，他在其中宣称道德法则（在认识论上而言）难以理解的特性——也就是人类的认识论局限和/或有限性——是我们的伦理行动的肯定条件：假如我们能够直接进

① 参见 Joan Copjec, “Introduction: Evil in the Time of the Finite World”, in *Radical Evil* (S 2), London: Verso 1996。

入本体领域，那么我们就将遭遇到处于巨大的、可怕的真实界的上帝的“吓人的威严”。这一瞥的效果与对美杜莎的凝视一样恐怖：就行动的内容而言，主体是道德地行动的，但却是像个傀儡一样而不是作为自由的生命体行动……在这个意义上而言，萨德是康德的真相：此处康德被迫构造出一个关于反常的、恶魔般的上帝的假设。

黑格尔的回答是，正是极端的恶和道德法则的召唤之间的对立本身才是过于“现象化的”，它被理解为一种“真实的对立”——也就是说，它根据康德认为是我们所经验的（现象学的）现实最为基本的特征而加以结构。关于邪恶的恶的概念，令人难以忍受的在于，它远非将恶现象化，而是使伦理的善和恶变得难以区别——邪恶的恶的问题在于，它符合所有对道德上善的行为的先验定义……邪恶的恶远远不是对法则难以实现的现象化，而是非现象化的真实界，是善和恶之间不可能的交集点，是这两者之间“消失的中介”，假如我们想要解释善与恶之间的冲突（它是我们的现象学生活的一个部分）的话，就必须以它为前提。换句话说，邪恶的恶惟一真正的现象化（即，邪恶的恶在有限的主体面前出现，被他所体验的方式）正是善本身，正是道德法则的召唤。邪恶的恶因此不应当被与它错误的现象化混淆，或者与自恋的拜伦式英雄形象混淆，后者会以忧郁的英雄方式将恶抬升到崇高的形而上学地位，断言它是他的目的自身（参见弥尔顿的《恶，成为我的善吧》）：这个形象已经悬置了邪恶的恶的不可能—真实的维度，将它削弱为一个喜欢视自己为恶的英雄的自恋做法。简言之，“邪恶的恶”这个康德术语其实就是弗洛伊德后来试图以死亡驱动力的伪装说明的东西，这种驱动力颠覆了对快感的自我本位的追求和伦理责任的二重性：在心理分析框架中，否认“邪恶的恶”与否认死亡驱动力完全是一回事。

或者——再换种说法——正如黑格尔指出的,康德的道德行为最终是不可能实现的;我们永远不可能确认排除了所有病态的动机——也就是说,我们只有通过认识到自己不可能成功地执行责任,才可能充分认识到我们的责任。正如康德说道德法则是我的本体自由的认知根据(我只有通过这种经验才可能意识到我的自由:我代表道德法则,能够抵御那些将我卷入俗世的现象学因果关系的病态动机的压力)一样,我们可以说,未能履行我们的责任,未能充分按照道德法则行动的经验,是道德法则本身的认知根据。因此,认为"邪恶的恶"的概念应当被抛弃,因为它涉及到一种不可能的现象化姿态的观点没有击中要害:它已经是邪恶的道德行为了(就它不仅仅是行动的内在意图,而且也是有效完成的行动而言),因为在它那里,区分本体和现象、纯粹本体的伦理禁令和未能实现这些禁令的确定的世俗行动的沟壑,毫无疑问遭到了压制。这就是康德觉得难以接受、却不可避免的结论:一个行动的形式结构本身就是"邪恶的"恶。或者——换句话讲——康德坚持的纯粹道德行动如何不可能,我们如何决不可能确定我们是否出于责任考虑而行动的观点的反换命题,是远为离奇得多的这个事实:不可能的道德行动同时也是不可避免的,它在某种程度上是不可能超越的。我们只能超越确定的道德描述和规范,而正如我们已经看到的,涉及纯粹道德行动时,对于我已经屈服于病态动机的怀疑仅仅相当于一种更为极端的怀疑:在我看来仅仅是一个病态的行动实际上是一个纯粹理性的行动,它的完成"并非出于任何善的(病态的)理由"。

这里,我们再次遭遇到困扰性机体(obsessional economy)的颠倒典型:康德的道德主体看来是寻找着行动的病态动机并希望一无所获,因此最终完成了真正的伦理行动。可是,假如他绝望地寻找病态的动机,并且最后终于找到一个,并且宽慰地觉得"看

来时机未到”，因此觉得与行动的可怕遭遇终于成功地再次被推迟，又会怎样呢？认为我们对于自己缺乏完全遵循道德法则行动的能力的经验是道德法则本身的认知基础的观点，因此以新的、更加摇摆不定的形式出现了：正是因为我未能做出伦理行动，才保证了我是一个伦理主体，因为假如我完成了一个纯粹伦理的行动，我就将变为一个邪恶的恶的存在（变成一个萨德式超级邪恶存在）。在这里，上文谈论过的合适距离逻辑也一样有效：当我过于接近伦理行为时，它就变成了它的反面，变成了邪恶的恶。

这也使我们弃绝了汉娜·阿伦特对“康德和纳粹”主题的标准变调，它指责康德的伦理批判中具有集权主义潜质：“出于责任而履行责任，不要考虑它的内容以及它对受它影响的人民的利益的可能后果”这一无条件的形式主义态度，难道不是被大屠杀的执行者们遵从了吗——也就是说，在最接近康德的“恶魔般的恶”概念的暴力的历史形式中被采用？作为与这条逻辑思路的对比，我们应当强调，纳粹的实践行为绝对不是“形式主义的”：它侵犯了康德关于责任重于任何善的概念的基本观点，因为它依赖于一个善的精确概念（建立一个真正的德意志人民社团），所有“形式”的伦理禁令都为它而工具化、相对化（杀戮、折磨是正当的……假如它为德意志社团的更高目标服务）。悬置了纳粹范式（normativism）的“形式主义”性质的因素，正是对元首的指涉本身：就像斯大林式领导人一样，元首也是一个知道什么将促进人民的利益的人，并且因此他的话高于一切“形式主义”的伦理考虑。尽管非常恐怖（也许正因为它如此恐怖），纳粹大屠杀（或者在另一个社会符号体制和实践内的斯大林古拉格集中营）并不是“邪恶的”或者“极端的”恶的例子——我们如此限定它时，其实是在使用通常意义上的“邪恶的恶”，作为一种表示“其恐惧超乎想象的恶”的术语，而不是在严格的康德意义上使用它。

尽管阿伦特否认任何她对纳粹对犹太人的犯罪的“极端的恶”的概念和康德关于极端的恶的概念(它针对的是单纯的个体本位主义的恶:我们因为一些更加自私的动机,如快感或者个人所得而忽视了自己的责任)之间有任何深刻的近似性,但是看起来它们还是有重要的共同点:对康德所谓的清楚的“病态”动机(对权力的贪婪和欲望,甚至给他者施加痛苦的虐待狂的快感)的缺少。也就是说,纳粹的罪恶折磨着阿伦特的特征是其行为的兽性和执行这些行为的主体方面的邪恶本意的缺乏,仿佛这些主体对于他们所为的人性维度完全盲目——也就是说,他们根本不可能暂停一会儿,哪怕仅仅反思一下他们的暴行的人性维度。让我们引用阿伦特对党卫队从民粹派一流氓无产主义者的纳粹冲锋队那里接管了集中营的管理权之后,集中营的功能发生的变化的描述:

> 冲锋队的盲目的兽性后面,经常有着一种对所有那些在社会地位、知识或者体格上超过他们,现在却仿佛圆了他们的最大胆梦想般居然落到他们手里的这些人的深深憎恨和厌恶。这种憎恨从来不曾在集中营里完全消失,它给我们的感觉,像是最后一丝人类尚可以理解的感情……然而,当党卫队接管这些集中营的管理之后,真正的恐怖开始了。过去那种自发的兽性让位于一种对人体的彻底的冷漠、系统化的破坏,它的目的是摧毁人类的尊严;死亡被避免或者不确定时间地拖延着。①

① Hannah Arendt, “The Concentration Camps”, *Partisan Review* 15:/7 (July 1948), p. 758.

理查德·伯恩斯坦(Richard Bernstein)因此完全有理由宣称阿伦特关于"极端的恶"和"陈腐的恶"的概念并不矛盾，而是充分兼容的：[1]使纳粹对犹太人的罪行显得"极端"的是这一事实，即它们并非由"大于生活"的恶魔，或者浪漫主义中的"恶魔天才"(他们由超人的狂妄促成一种对"正常"人类意志的恶魔般的颠倒，他们对罪行有着充分的主观意愿，并且英雄般地宣称自己可怖的邪恶)来执行——执行者们都是普通的、"体面的"人，他们执行着残暴的行为，仿佛它们只是一些需要执行的技术—行政措施而已。阿伦特坚持认为艾希曼这样的人并不是"癫狂的虐待狂"，这个观点中的"虐待狂"指的是前理论的、常识概念中的"虐待狂"，即一个一心给别人施加痛苦并从中享乐的人；正是在这一点上，阿伦特有点不得要领。作为与这个常识概念的对比，拉康坚持认为，变态者的主体位置的基本特征是极端的自我—工具化态度，即将自身转变为他者的快感的纯粹工具—客体：拉康认为，虐待狂不是一个充满邪恶的恶的激情四溢的形象，而是一个彻底非人化的"官僚的恶"，一种纯粹的执行者——他的个性中不存在心理深度，也没有创伤性动机的复杂之网。

这里凸显的第一个想法，是虐待狂的态度和康德的基本伦理态度本身之间的类似性——也就是说，仅仅出于责任，而不是什么"病态的"动机(尽管它们可能具有高贵的本性，如怜悯、对邻居的爱等等)而履行一个人的责任的态度。这样，我们难道不是又回到了"康德和萨德"这个主题了吗？它从不同角度，已经得到了阿多诺和霍克海姆以及拉康的精细阐述：虐待狂是康德伦理的隐含真相。认为纳粹的"平庸的恶"可以被康德的术语加以合法化

---

① 参见 Richard Bernstein, *Hannah Arendt and the Jewish Question*, Cambridge: Polity Press 1996, p. 147。

为一种出于责任本身而对某人的责任不带感情的履行，其间丝毫没有任何“病态的”考虑的一般看法（艾希曼本人在耶路撒冷接受审判时也援引过这一阐释）是否因此便自有其道理？换言之，康德在从道德责任概念中消抹一切“病态的”感情（怜悯、对邻居的健康的关心……）的痕迹时，难道没有无意中打开了通往一种比通常的自私邪恶要极端得多的恶的大门吗——这种恶更会进一步变得与康德本人定义的善和伦理行为难以区分？

解决这个疑问的标准途径，是强调康德如何区分极端的恶和邪恶的恶：当他充分肯定“极端的恶”概念（也就是对恶与生俱来、永不更改的倾向性，它是一种人类学常量，与人类条件本身同质）时，他也将“邪恶的恶”概念（抬升到伦理原则高度的恶）作为不可能而加以弃绝——即仅仅因为责任，而不是任何“病态的”原因而进行的恶：对康德来说，这样一种对人类意志的颠倒是不可思议的。这里，我们非常容易因此而宣称纳粹的大屠杀代表了一种对康德认为不可思议而加以弃绝的“邪恶的恶”的历史性实现——约翰·塞尔巴（John Silber）在他发人深省的论文《奥斯维辛的康德》中，详细阐述了这个立场：

> 康德的伦理不足以用来理解奥斯维辛，因为康德否认了对道德法则故意弃绝的可能性。康德认为，哪怕一个邪恶的人也不可能因为邪恶之故而对邪恶有所意愿。①
>
> 弥尔顿在描述充满孤独的、反抗的狂怒，憎恨一切与上帝有关的东西，除了上帝的力量之外的撒旦时，提

① John Silber, “Kant at Auschwitz”, in *Proceedings of the Sixth International Kant Congress*, ed. G. Funke and T. Seebohm, Washington, DC: Center for Advanced Research in Phenomenology 1991, p. 198.

> 供了一个真正恶魔的重要例子。这就是我们在奥斯维辛遇到的恶魔——远远超出康德理论的概念界限的恶。①

在大屠杀事件上，对康德这两种对立的解读概括了德国唯心主义的后黑格尔批判试图解决“德国唯心主义和邪恶”话题的两种对立的方式。也就是说，这种批判（它早在晚期谢林理论中就已出现）在这两个观点之间摆动。首先（极端或者邪恶的）恶被作为一种极端的外来者安置，它是对主体性中介—内在化的唯心主义机器难以“吞并”、否认、包容或者安置为绝对精神的神义论（theodicy）的一个内在时刻的狂野的否定性的爆发：在极端的恶里，绝对主体性、对所有确定内容的概念上的中介—否认的哲学遇到了它的终极限制，即始终难以理解的某些东西，这个概念的绝对的他者性（otherness）。绝对概念中介/反思的唯心主义因此无法遭遇、充分承认恶确定的无意义的现实（任何时候它的突然出现都可能破坏逻辑大厦）。不过在另一方面，它本身就是绝对主体性，它宣称自己为绝对中介的力量，吞没/内在化了所有独立的确定内容，将这个内容转变为它自身下属的时刻，后者是恶的最高级表达——也就是说，是无条件的自私的宣言。

黑格尔对这个难题的解决，是确定这两种方式的终极的（投机的）身份：躲避主体掌控的恶的他者性不是一种自在，而是主体自身的绝对否定性的内核本身，是它自身的过度建立（founding）姿态。绝对主体性就这样同时既是忽略了极端的恶，又本身就是最高级的恶——也就是说，对主体对一种难以削弱的他者性的依

① John Silber, “Kant at Auschwitz”, in *Proceedings of the Sixth International Kant Congress*, ed. G. Funke and T. Seebohm, Washington, DC: Center for Advanced Research in Phenomenology 1991, p. 200。

赖的最高级的自我本位主义的否认。这种同时性的终极例子,难道不是政治主体性的命运吗(正如对革命尝试的保守批评试图说服我们的)?革命尝试试图向世界施加它们的观点,这些观点是以它们对人类的本质的善和理性的信仰为基础的,它们不仅仅未能考虑到人类本性的薄弱和卑劣,而且本身就释放出一种闻所未闻的破坏力量(就像法国大革命的恐怖一样)。黑格尔本人看来倾向于这个方向——这里指的不是他在《现象学》里对革命恐怖的著名评价,而是他在《审美讲座》中的评论:"抽象的恶本身没有真相,也没有利益可言":

> 因为纯粹否定性本身是空洞平板的,它要么令我们感觉空虚,要么就是作为行动动机或者仅仅是制造对另一种动机的反应的一种手段而压迫我们。令人憎恶的和不幸的东西,严酷的权力和无情的优势,假如它们被内在的有价值的伟大性格和崇高目标所抬高和携带,也许可以被想象归结到一起并加以承受;不过,恶、妒忌、怯懦和卑贱都是也始终是纯粹令人厌恶的。①

这里,黑格尔指的是弥尔顿的《失乐园》里的撒旦,它的意义主要在于它将恶(反抗上帝)抬高到一个强悍角色始终如一的伦理态度位置。惟一要补充的是,纯粹的单维度的恶(一个完全自我本位主义的卑劣的人)根本不是真正的恶:真正的恶涉及对善和恶之间的区别的模糊——即,将恶抬升为一种始终如一的伦理原则。比如,一个革命恐怖主义者如果不仅仅是一个嗜血的刽子手,出于纯粹的自我本位主义的卑贱而杀害、折磨别人,而是一个

① *Hegel's Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press 1975, p. 222.

忠诚的理想主义者，决心牺牲一切追求事业，相信自己正在为人类谋福利，并因此陷入个人困境的悲剧性僵局中的话，他就具有了审美价值。因此，对黑格尔的谢林式评论因此可以是：这样一个"伦理的恶"正是真正的邪恶的恶，它比单纯个体本位主义的卑劣要严重得多：你越干净（你的动机越是出于无私的人道主义），你的恶就越大。此外，对这两者的阿伦特式评价则可能是，纳粹刽子手们既不是自私卑劣的动物，也不是扭曲的英雄般的理想主义者。

因此——回到康德：我们对这个或此或彼的问题（认为康德伦理可以作为一种对纳粹刽子手的可能的合法化途径的形式主义看法；认为纳粹的恶是一种超越了康德的伦理理论视野的现象）的解决方法是弃绝两者的说法。一方面，我们应当充分肯定这个概念：康德对"邪恶的恶"的弃绝是对他自己思想的必然后果的一种理论上不连贯的否认：他的思想的内在逻辑迫使他将"邪恶的恶"设定为一种没有受到任何病态动机促动，而是纯粹"为了恶而恶"的恶的矛盾，这——至少在某一层面上来说——使它与伦理行为难以区分。在另一个方面，与塞尔巴的观点相左的是，我们应当无条件地否认任何试图将康德的"邪恶的恶"与纳粹大屠杀的可怖现实相联系的做法：纳粹大屠杀的罪行与康德的"邪恶的恶"毫无关联（与因为恶本身而进行邪恶行动"邪恶的"直率意愿无关）。

尽管纳粹大屠杀罪行正如阿伦特描述的，是"平庸的"，但是它们也并非全部源自病态的动机。只要我们认为"病态的"含有任何确定的、极端偶然的内容，可以补充伦理形式主义和允许我们暂时悬置普遍伦理戒律，我们就应当认为，纳粹意识形态的宇宙中必定包含对这样一个确定内容的指涉：艾希曼并不是"为了责任"而行动，而是为了他的德国祖国而行动，后者显然被安置为

纳粹意识形态宇宙中的至高的善。没有对德意志祖国的这种厚重的、包容万象的指涉（必须捍卫它抵御犹太人的威胁），没有这种发挥到极致的“为了祖国，不管对错！”的逻辑的话，就无法解释纳粹执行者的麻木不仁、他们无力对行为的人性维度加以反思的做法：正是对祖国的最高利益，而不是什么抽象的康德关于“为了责任的责任”理念的指涉，才使得“普通的、体面的德国人”悬置了基本的伦理判断。

换言之，尽管纳粹大屠杀由形式责任和善的确定概念之间的沟壑所导致这一事实不假，但是这并不意味着纳粹执行人的态度就是基于“执行你的责任，丝毫不要考虑人们的善！”的原则——正相反，它基于的是“为了你的祖国竭尽全力，哪怕你被迫承认这点：就抽象的伦理责任概念而言，这些事情看起来像是恐怖的罪行——你将要犯下这种罪行的这个事实就是你对祖国的善的贡献的终极证据！”这一原则。纳粹的犯罪并不是“为了责任而履行责任”的现代形式主义伦理（它抹除了对一些确定的、基本的善的概念的一切指涉）的终极后果；相反，它是伦理反形式主义、至高的善的伦理的最极端的例子，对它的指涉合法化了消抹对伦理责任的形式概念的任何指涉的做法。纳粹对祖国的善的指涉当然在某种意义上只是一个面具；不过，如果说这个面具会跌落，那么纳粹机器的整个大厦也将解体——纳粹机械就不再可能在它的“赤裸状态”中，即作为一架单纯的屠杀机器继续运做。

6

罗戈金斯基在《纯粹理性批判》中，在“先验想象”这一关键概念周围，准确地辨识出康德的多余（excess）概念的第一个版本；然而，在将这个多余等同于将分散的感官数据结合进现实的先验合

成行动中出现的暴力时，他看来错过了它真正的焦点。与罗戈金斯基相反，我们被诱惑着将这种原始的超常暴力安置于先于(道德)法则的先验自由的核心——安置于人类主体的“任性”中(康德曾在他的《人类学》中提及它)。这个“任性”难道不是“邪恶的恶”和迫使主体超过一切(人为)措施“直接抵达结尾”的无条件的驱动力的原始宣言吗？而位于其最极端维度的伦理，难道不是包容这种驱动力的一种努力吗？康德对本体领域对我们有限的人类而言这种认识论上的难以抵达性的坚持因此可以被解读为“你不能，因为你不应该!”，即作为一种伦理禁令，作为一种基本的“不准侵入”，作为防止我们在“任性”的自我毁灭的旋涡中粉身碎骨的警告(它干扰着动物生命再生产的自给自足循环)来解读。由对快感的寻求所调节的动物生命和道德法则的统治之间，存在着一个奇特的领域——这就是“先验的自由”，是本体以对自然因果关系之链的粗暴撕裂(它尚未由道德法则加以约束)为伪装，对现象领域难以想象的直接侵入。

康德的这个僵局在《实践理性批判》的结尾附近的段落中得到了最清晰的表达，在那里，康德宣称上帝本人明智地限制了我们的认知能力(也就是说，将本体领域设置得令我们难以理解)，以便使我们有道德地行动——不仅仅是康德，而且上帝本人也不得不“限制我们的知识范畴，以便为道德留出空间”。不过，康德本人对人类进入本体领域将导致的灾难性的伦理后果的描述，难道不是暗示着对邪恶的恶之谜的惟一坚实回答吗？这个回答就是，这种邪恶的恶不是别的，而是“上帝自身”，也就是说，是位于其本体维度的上帝本人，可怕的超我法则(它与性倒错的快感巧合)的上帝。在法则和致命原质的对立后，在使我们得以与原质维持一个正常距离的作为禁令的法则概念背后，因此存在着作为原质本身的法则，或者说一种本身就被铭刻进它试图

不让我们接近的维度的可怕法则的恐怖维度。①

或者——换种说法——罗戈金斯基结论性地表明，在作为宣称主体的伦理自治的哲学家的康德的官方—学术形象之下，我们应当识别出另一个康德，一个聚焦于使主体得以与可怕的原质维持正常距离，因此避免被其深渊吞没的法则的神奇作用的康德。因此，我们得到了这样一个康德：对他而言，主要的问题不是如何避免沉浸于病态的经验利益，听从本体法则召唤，而是（我们甚至几乎要说：正相反）如何与可怕的本体原质维持一个最小限度的距离。道德法则所约束的，因此主要并非我们对指向偶然现象客体的病态动机的关注，而是，相反地，康德在他的《人类学》中描述为人所特有的固执坚持，对无拘无束的狂野的自我本位主义自由（常见于孩童身上）的依恋的"任性"，也就是一种在动物王国绝无仅有，必须被打破，由教育的压力加以"仕绅化"的本体自由的这种不可能的直接现象学表现。

因此，在官方—学术的康德之下，必定存在"另一个康德"——不过，黑格尔是否也是如此呢？罗戈金斯基难道没有在黑格尔那里犯同样的错误吗？他难道不是过于仓促地接受了黑格尔的这样一个官方—学术形象，即一个用辩证巫术魔术般将极

① Alain Juranville（参见"Du Malin Génie au Surmoi", in *L'Ane* 64 (October 1996), pp. 35－40）将作为强加快感的猥亵法则的超我与我们通过之可以超越自恋扭曲，将自我向真实他者的呼唤敞开的"真正的"符号法则对立。从这个角度看，"俄底甫斯情结"（它的后果是超我）不再是（主体对一个社会符号宇宙的结合的）"社会化"的必然母体，而成了主体进入符号秩序的标准程序的例证性病态扭曲。然而，从我们的观点来看，这样一个"正规"符号法则和它的"病态的"超我扭曲之间的对立正是我们应当回避的意识形态运作（或者说"唯心主义的歪曲"）：心理分析的基本教训是，不存在没有超我的法则——超我是猥亵的污点，它在结构上是不可避免的，它是对"纯粹"符号法则的暗中补充，对后者提供了必要的幻影支持。

端否定性的经验转变为绝对理念的神义论的肯定性的哲学家吗?[①] 在这两个例子中,哲学家标准的学术形象之下的另外一个维度均聚焦于"邪恶的恶"之谜,聚焦于借用了其对立面(也就是善)的不可思议的恶的行动的不可能的真实界。如果我们试图解释伦理主体的事实,那么就必须考虑到这种实际上的确不可思议/不可能的行动:"邪恶的恶"不是恶难以取得的目的或永远不可能达到的极点,而是正相反,是一些当我们位于伦理领域中就永远—已经发生的事物,是它的"原始压抑的"建立姿态,一种自然/本能的纯洁和道德法则和负罪领域之间"消失的中介"。

我们还可以这样表达它:为什么康德先引入了"邪恶的恶"的概念,然后才弃绝它?因为如果我们想要从对认为恶仅仅是意志的薄弱,是意志对诱惑的难以抵御的传统恶概念中区别出"极端的恶"的话,就必须指涉"邪恶的恶"。也就是说,康德的要点是,恶不仅仅是善的缺乏,意志的薄弱,而且是一种主动的、积极的抵御善的力量,一种主体通过选择他/她的永恒性格的永恒本体行动而采纳的态度——这样一种行动难道不就是"邪恶的"的吗?

这里,我们应当注意不要错过罗戈金斯基重构出的康德做法的复杂性:这个做法围绕标准的黑格尔批评进行,根据这个批评,康德"没有直接到终点",因此滞留在半道上——恰好在极端否定

① 因此,康德和黑格尔之间的关系挣脱出这种双重限制是非常必要的:来自认为康德是一个从头到尾都没有反思自己的臆说,因此陷入毫无意义的非连续性的自我矛盾的哲学家的"自然化的"伪黑格尔观点的限制;以及来自认为黑格尔将康德认为是构建性的限制错误理解为仅仅是一种可以克服的限制,因此退回到传统形而上学的标准康德观点的限制。我们此处的观点不是要将两位哲学家放置于一种"对话"中,让他们彼此"尊重"对方的真正贡献,而是更加极端的:康德对黑格尔的传统批判是一种遮蔽,它阻止我们进入对康德哲学本身真正颠覆性的维度(诸如将他的"限制—概念"的后果概括为邪恶的恶、可怖的等等);反之亦然:黑格尔对康德的标准批判性(错误)理解也是一种遮蔽,它模糊了黑格尔辩证法本身闻所未闻的真正内核。

性的深渊之前停止了。根据罗戈金斯基,“康德哲学”的学术外表下的“真正的康德”的基本姿态在于一种对直接到终点的拒绝:当他“直接到终点”时,主体就被整个自我解体的深渊所吞没,他就完成了进入邪恶的恶的不可能的步骤,道德崩溃,现实本身溶解为邪恶。作为对误导性的康德的“伦理严格主义”的形象的对比,我们可以看出,对这个康德而言,伦理的最后支持不在于无条件坚持的态度(“不要放弃”,直接到终点)中,而在于主体控制自我,在深渊前止步的能力。“法则”是主体对自我施加的限制的名称——比如说,就对另一个人类而言,使我与他或她保持一段距离,遏制试图穿透他或她的所有秘密的“尊敬”的名称……①

尽管康德关于无条件禁令的激进伦理通常与亚里士多德关于正常措施和避免两个极端的伦理对立,我们仍旧在关于正常的伦理态度的概念上(对简单地沉浸入经验客体的病态宇宙的极端的避免,以及对直接致命地沉浸入不可能的本体原质的避免),遇到了未曾料想到的康德的亚里士多德的一面。在比他臭名昭著的道德严格主义更本质的层面上,康德重新提出了正常距离、深思熟虑和自我限制,以及避免“直接到终点”的诱惑的伦理。从这个康德的立场出发来看,拉康的不与个人的欲望妥协的伦理禁令并没有宽恕追寻一个人的原质的自杀性坚持;相反,它使我们对我们的欲望保持忠诚(这些欲望由与原质保持最小距离的法则维持)——我们通过维持支撑着欲望的沟壑来对我们的欲望保持忠诚,这些沟壑使可怕的原质永远躲开主体的掌握。

转译进伦理术语,欲望和驱动力之间的对立因此也就是“不侵犯”,尊重他者的秘密,在快感的致命领域前止步的态度和“直

① 沿着同样的观点,康德以符号法则为基础的欲望也是对致命快感的一种防御。

接到终点”,无条件地、不管所有“病态的”考虑而坚持自己的道路的相反态度之间的对立。这难道不也正是现代性和后现代性之间的对立吗?“直接到终点”的坚决态度难道不正是现代严格主义的基本特征,而后现代态度则不正是由主体和原质的“不可能的”关系的极端含糊性所标志的吗?——我们从原质中获取能量,但是如果我们离它过近,它那致命的吸引力就将吞没我们。坡的《大漩涡底余生记》中不幸的叙述者通过紧抓撞上的船只碎片在海难中幸存,奇迹般地避免了被巨大的漩涡眼吞没,像他一样,后现代主体必须学会从关于一个极端限制的经验中幸存,在致命深渊边缘盘旋而不被吞没的技巧……拉康的整个理论大厦,难道不正是在这两个选择之间撕扯吗:一个是欲望/法则、维持沟壑的伦理,另一个是在原质中致命/自杀性的沉浸?